جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

أحمد شوقي
دراسة في أعماله الروائية

إعداد
أصيل عبد الوهاب يوسف عطعوط

إشراف
أ. د. عادل أبو عمشة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربيـــة في كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين.
2010م

أحمد شوقي
دراسة في أعماله الروائية

إعداد

أصيل عبد الوهاب يوسف عطعوط

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2010/1/26م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. عادل أبو عمشة / مشرفاً ورئيساً	....
2. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	....
3. د.إبراهيم نمر موسى / ممتحناً خارجياً	....

الإهداء

إلى أبي وأمي

وفاء وعرفاناً

إلى زوجتي

أصيل

الشكر والتقدير

أتوجه بالشكر والتقدير وعظيم الإمتنان إلى لجنة الإشراف على مناقشة هذه الرسالة، لما قدمته من إرشاد وتوجيه ساهما في إثرائها وإخراجها على هذا الشكل، وأخص بالذكر أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة الذي لم يأل جهداً في إسداء نصائحه وتوجيهاته السديدة وصبره العظيم، وإلــــى كل من ساهم في إخراج هذه الدراسة.

أصيل عطعوط

الإقـــــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

أحمد شوقي

دراسة في أعماله الروائية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	**اسم الطالب:**
Signature:	**التوقيع:**
Date:	**التاريخ:**

فهرس المحتويات

أحمد شوقي

دراسة في أعماله الروائية

إعداد

أصيل عبد الوهاب يوسف عطعوط

إشراف

أ. د. عادل أبو عمشة

الملخص

سلطت هذه الدراسة الضوء على أحمد شوقي, أمير الشعراء, الذي خاض غمار العمل الروائي, فأثبت حضوره روائياً إلى جانب إمارة الشعر, فقد كانت تجربته الروائية الأولى من خلال روايته (عذراء الهند) التي عدت باكورة أعماله في هذا الميدان, إذ كتبها عام 1897م, ثم كتب بعدها روايته الثانية بعنوان (لادياس أو آخر الفراعنة) عام 1898م, ومن ثم جاءت رواية (دل وتيمان أو آخر الفراعنة) في العام اللاحق, ثم كتب شوقي محادثات (شيطان بنتاءور) عام 1901م, وهي أقرب إلى المقامة منها إلى الفن الروائي, وأخيرا اختتم شوقي أعماله الروائية بـِ (ورقة الآس) عام 1911م.

بدأت هذه الدراسة بالتعريف بأحمد شوقي, ومولده, ونشأته وعلاقته بالقصر والأسرة الخديوية, وبينت أثر السياسة عليه, ونظرته إلى الاستعمار والتدخلات الأجنبية, ثم تناولت هذه الدراسة أهم الأعمال النثرية عند شوقي, ولا سيما الروائية.

هذا وقد تطرقت الدراسة إلى نشأة الرواية العربية والآراء المتعددة حول نشأتها وأصولها, فبعض الدارسين عدّها امتداداً لفن المقامة والحكايات الشعبية العربية, ومنهم من رأى فيها وليداً غير شرعي, جاءنا من الغرب.

بعد ذلك تم الانتقال إلى الجانب التطبيقي للدراسة, حيث قمت بدراسة المضامين الروائية في روايات شوقي حسب تاريخ صدورها, وهي: (عذراء الهند أو تمدن الفراعنة), و (لادياس أو آخر الفراعنة), و (دل وتيمان أو آخر الفراعنة), و (شيطان بنتاءور أو لبد لقمان وهدهد

سليمان), و (ورقة الآس) فكان ذلك بمثابة عتبة تم الولوج من خلالها إلى عناصر العمل الروائي عند شوقي وأهم الظواهر الفنية في هذا الميدان.

كان تناول المضامين الروائية لدى شوقي لكل رواية على حدة, وذلك لتعددها, ومن أهم هذه المضامين التي تناولتها رواياته: الجانب السياسي, وتلك الصراعات المحتدمة بين العنصر المصري الوطني والعناصر الأجنبية, هذا وسلط الضوء على الأطماع الأجنبية المحدقة بمصر, كما تناول الحضارة الفرعونية القديمة, ورسمها بأزهى صورها, ولم يغب السحر المصري عن روايته، فراح شوقي يعرض طقوس الفراعنة ومعتقداتهم, هذا وأجد المرأة حاضرةً في رواياته, فكانت مؤثرة ومتأثرة.

انتقلت الدراسة إلى الجانب التحليلي, حيث حللت عناصر العمل الروائي في روايات الكاتب, والتي شملت الأحداث, والمكان, والزمان, والشخوص, والصراع, وكان التحليل يعتمد على الدراسة المتأنية لكل رواية بشكل منفرد, وقد أخذت الأمثلة من النصوص الروائية ذاتها لتدعيم الدراسة وتعزيزها.

هذا وتناولت الدراسة بعض الظواهر الفنية في الروايات, ومنها: العنوان ودلالته, وعلاقته بما بين دفتيّ الكتاب, ومن ثم تناولت المقامة عند شوقي, ثم اللغة وأنماطها المختلفة, كلغة السرد والحوار والمناجاة, ومن ثم تطرقت إلى الجانب الرمزي في العمل الروائي عند شوقي.

المقدمة

إن الكثيرين يجهلون أحمد شوقي الروائي, فلم تحظ رواياته باهتمام الدارسين أو النقاد, وكأن شعره قتل أعماله النثرية, إذ جاءت الدراسات في معظمها تسلط الضوء على شعر شوقي, وتغفل أعماله النثرية, ولاسيما الروائية, وقد قصدت من دراستي هذه تسليط الضوء على روايات شوقي التي عدها البعض روايات مفقودة.

إن شوقي لم يكتف بإمارة الشعر واعتلاء عرشه, بل أجده يقتحم ميدان النثر من أوسع أبوابه, فكتب فنوناً نثرية عدة, منها الرواية, والمسرحية النثرية, وأدب الرحلة, والنثر الشعري, والحكم, والرسائل, وغيرها, وجاءت هذه الدراسة تسلط الضوء على أعماله الروائية تحديداً، ولتبيّن وجها آخر من وجوه شوقي الأدبية الذي سخر الماضي لخدمة الحاضر، حيث أسقط التاريخ الفرعوني على الواقع المصري.

أعتقد أن إغفال الدراسات لشوقي الروائي ترجع إلى اعتبار الدارسين للعمل الروائي في أول نشأته غير شرعي, فرأوا فيه تقليداً للغرب فضلا عن انصرافهم إلى دراسة الشعر لاسيما أن قواعده النقدية كانت راسخة في الأدب العربي القديم, إلا أن شوقي استلهم في رواياته التاريخ الفرعوني, كان التاريخ عماد فكر شوقي وأعماله الروائية, فجاء نابضاً بحياة الأجداد ورافداً يزود الأحفاد بحب الوطن والذود عنه.

أما الروايات موضوع الدراسة حسب تاريخ صدورها فهي: عذراء الهند (1898م) ولادياس (1898م) ودل وتيمان (1899م) وشيطان بنتاءور (1901م) وورقة الآس (1905م).

إن صعوباتٍ كثيرةً واجهتني في دراستي هذه، كان أولها عدم توفر المادة المدروسة، فلم أعثر على روايات شوقي في المكتبات العامة أو الخاصة، وبعد جهدٍ مضنٍ وطول انتظار تمكنت من الحصول عليها من إحدى دور النشر في مصر فضلا عن كون الدراسات التي تناولت روايات شوقي تكاد تكون معدومة, فلم أعثر على دراسة متخصصة لرواياته, وإنما وجدت تعليقات عليها هنا وهناك، ومنها مقدمة أحمد إبراهيم الهواري لرواية عذراء الهند,

ودراسات محمد سعيد العريان التي تقدمت الروايات, هذا ولجأت إلى أطروحة ماجستير بعنوان (أحمد شوقي ناثراً) لإبراهيم الفيومي، تناول فيها أعمال شوقي النثرية عموماً، لكنّه أفرد فصلاً واحداً منها لأعماله الروائية، تناول فيه مضامين رواياته، هذا وتطرّق إلى بعض عناصر العمل الروائي لدى شوقي بشكل سريع، ورجعت إلى كتاب (شوقي أو صداقة أربعين سنة) لشكيب أرسلان, تناول فيه أرسلان علاقته بشوقي وانصراف الأخير إلى صنعة الشعر، هذا وتناول آراء النقّاد لشوقي، لاسيما المنفلوطي واليازجي، فالأخير شنَّ هجوماً عنيفاً على لغة شوقي النثرية، إلا أن أرسلان راح يدافع عن شوقي ولغته، لكنّه لم يشر إلى أعماله الروائية، و أفدت من كتاب (العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاماً) لعرفان شهيد, وكتاب (شعر شوقي الغنائي والمسرحي) لطه وادي الذي أغفل الجانب الروائي عند شوقي، حيث ركّز على شعره ومسرحه ومعارضاته، هذا وقد أثبت مقدمة شوقي للطبعة الأولى من ديوانه، وقد لجأت إليها في دراسة حياة شوقي، هذا وقد تناول وادي مجموعة من أشعار شوقي في كتابه، ومن أهم المراجع التي لجأتُ إليها في دراستي كتاب (الشوقيّات المجهولة) لمحمد صبري الذي أورد فيه جزءاً كبيراً من نتاج شوقي الأدبي، عُدَّ مفقودا، هذا وعرض رأيه بـــ (عذراء الهند) وما فيها من جوٍّ غرائبي، كما و أشار إلى رأي اليازجي في لغة شوقي الروائية، ومراجع أخرى.

أما منهج البحث في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي الذي يقوم على إعطاء الأولويّة للنص الروائي، يتتبع بناءه الداخلي، ويحلل دلالاته، إنّ هذا المنهج أتاح لي التحرك في كل اتجاه من هذه الدراسة، لأنه يعتمد على الروايات ذاتها, ويعطيها الأولوية في الدراسة.

يتألف البحث من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ويقسم التمهيد إلى ستة مباحث, يتناول الأول منها مولد شوقي ونشأته وتعليمه, أما الثاني فقد تناول علاقة شوقي بالسياسة وأثرها في أعماله الأدبية, أما الثالث فقد تناول إمارة الشعر واعتلاء شوقي عرشها, وتناول المبحث الرابع وفاته, أما المبحث الخامس فقد درس الفنون النثرية عند شوقي, أما المبحث الأخير فقد تناول نشأة الرواية العربية.

أما الفصل الأول في هذه الدراسة فقد جاء بعنوان المضامين الروائية عند أحمد شوقي، وقد قُسِّم إلى خمسة مباحث, تناول كل واحد منها المضامين الروائية لكل رواية على حدة، حيث اشتمل الأول على ملخصٍ لـــ (عذراء الهند) متناولاً جوانب التمدّن والحضارة لدى الفراعنة ودور المرأة في الرواية، لاسيما الصراع الدائر بين حزب الأحرار والكهنة (الصراع الديني).

أما المبحث الثاني فقد قدم ملخصاً لرواية (لادياس) وتناول بالدرس دور المرأة في الرواية إلى جانب الصراعات السياسية الدائرة في مصر، وهذا ما تناوله المبحث الثالث، حيث قدّم ملخصاً لرواية (دلّ وتيمان)، وبيّن مدى تأثر شوقي بمعالم الحضارة الفرعونية، كما أشار إلى دور المرأة البطولي في الذود عن الأوطان، ولم يغفل الجانب السياسي، حيث التدخّلات الأجنبية في شؤون مصر، وسقوطها بيد الفرس.

أما المبحث الرابع فقد تناول ملخصاً لرواية (ورقة الآس)، وقد ركّز شوقي فيه على دور المرأة، فضلاً عن الجانب السياسي والتحذير من الخيانة، وبيان أثرها في فترة عصيبة من تاريخ مصر، أمّا المبحث الأخير فقد تناول (شيطان بنتاءور) وقدّم ملخصاً لها، و أظهر إعجاب شوقي بحضارة الأجداد حيث رسم لها صورة زاهية مشرقة.

أما الفصل الثاني: عناصر الأعمال الروائية عند أحمد شوقي، فقد درس عناصر العمل الروائي في روايات شوقي, وجاء في خمسة مباحث، وقد تناولت خلاله أهم العناصر في رواياته كالأحداث, والشخوص والمكان, والزمان, والصراع, وجاءت دراسة العناصر لكل رواية على حدة.

أما الفصل الثالث: ظواهر فنيّة في روايات أحمد شوقي، فقد تناول دلالات العناوين، وعلاقة كل عنوان بما بين دفّتي الرواية، كما تناول الرواية المقامية عند شوقي ممثلاً بمحادثات (شيطان بنتاءور)، و(بضعة أيام في عاصمة الإسلام)، هذا وتطرّق إلى التقنيّات الفنية التي وظّفها الكاتب في بناء رواياته بما فيها أنماط اللغة كالسرد والحوار والمناجاة، ثمّ تناول توظيف شوقي للتراث بأنواعه المختلفة، ومن ثمّ انتقل إلى الجانب الرمزي، حيث استطاع شوقي أن

يستحضر الماضي لخدمة الحاضر، فكانت مصر القديمة منبعاً نهل منه شوقي وبنى عليه عالمه الروائي.

أما الخاتمة فقد تطرّقت إلى مجموعة من الظواهر والقضايا التي كانت بمثابة إجابات عن تلك التساؤلات التي أُثيرت في مقّدمة هذه الدراسة، جاءت بعد العرض والتحليل والأمثلة الدالّة في النصوص الروائية، جاءت لتؤكّد ما ذهبت إليه الدراسة وتعزّزه، وانتهت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

المبحث الأول: مولد شوقي وتعليمه ونشأته

المبحث الثاني: شوقي والسياسة

المبحث الثالث: إمارة الشعر

المبحث الرابع: وفاته

المبحث الخامس: فنونه النثرية

المبحث السادس: نشأة الرواية العربية

التمهيد

المبحث الأول

مولده وتعليمه ونشأته

هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أمير الشعراء وأشهرهم في العصر الحديث، "ولد أحمد شوقي في 16 أكتوبر سنة 1870، حيث كانت مصر إبان تلك الفترة في حكم إسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة"[1]، غير أن الدكتور محمد صبري يرى أنه من مواليد عام 1868 مستنداً في ذلك إلى كتيب أصدره أحمد عبد الوهاب أبو العز، سكرتير شوقي الخاص[2]، لكنّ وادي يعتمد على ما وثق في شهادات شوقي العلمية، ولا سيما ما جاء في شهادة الليسانس التي نالها في باريس في الحقوق.

انحدر شوقي من أسرة اختلطت دماؤها بأصول أربعة: الكردية، واليونانية، والتركية، والعربية، فجده لأبيه يرجع إلى أصول كردية "سمعت أبي _رحمه الله_ يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب ويقول: إن والده قدم هذه الديار يافعاً يحمل وصاة من أحمد باشا، وكان جدي وأنا حامل اسمه ولقبه يحسن كتابة العربية والتركية خطاً وإنشاء فأدخله الوالي في معيته"[3].

أما جدّه لأمّه فينحدر من أصول تركية، واسمه أحمد بك حليم، أما جدته لأمه فكانت جارية يونانية، اقتيدت كأسيرة حرب أو جارية، يقول شوقي: "أما جدي لوالدتي فاسمه أحمد بك حليم ويعرف بالنجدي نسبة إلى نجدة إحدى قرى الأناضول، وقدم هذه البلاد فتياً، فاستخدمه والي مصر إبراهيم باشا في أول يوم، ثم زوجه بمعتوقته جدتي والتي أرثيها في هذه المجموعة، وأصلها من مورة جلبت منها أسيرة حرب لا شراء"[4].

---

(1) وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، دار المعارف، ط3، 1985، ص7.

(2) انظر صبري محمد، **الشوقيات المجهولة**، دار المسيرة، ج1، 1979، ص5.

(3) وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي، مرجع سابق**، ص190.

(4) المرجع السابق، ص190–191.

حظي جدّاه لأمه بمنزلة رفيعة في القصر، وكان لهما مكانة عالية لدى الخديو إسماعيل، حتى وصل به الأمر إلى أن عيّن جده وكيلاً لخاصة الخديو في قصره، أما أمه فكانت من وصيفات القصر، ولا بد أن كل ذلك هيأ لشوقي الاقتراب من القصر، والعيش في كنفه، فشب قريباً منه، وما أن تفتحت عيناه حتى شُرّعت أبواب القصر أمامه، يقول شوقي: "أخذتني جدتي لأمي من المهد وهي التي أرثيها في هذه المجموعة, وكانت منعمة وموسرة فكفلتني لوالديّ, وكانت تحنو عليَ فوق حنوهما وترى لي مخايل في البر مرجوة، حدثتني أنها دخلت بي على الخديوي إسماعيل، وأنا في الثالثة من عمري, وكان بصري لا ينزل عن السماء من اختلاط أعصابه, فطلب الخديوي بدرًّة من الذهب، ثم نثرها على البساط عند قدميه، فوقعت على الذهب اشتغل بجمعه واللعب به، فقال لجدتي: اصنعي معه مثل هذا، فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض قالت: هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي, قال: جيئي به إليّ متى شئت, إني آخر من ينثر الذهب في مصر" [1].

هكذا كانت بدايات شوقي مع القصر والخديو، فقد حظي منذ نعومة أظافره برضى الخديوي ونعيمه، الأمر الذي كان له عظيم الأثر في أعماله الأدبية ولا سيما الروائية، حيث لم تخل رواية واحدة من رواياته من الإشارة إلى القصر وما يحيط به.

تلقّى شوقي علومه الأولى في كُتَاب الشيخ صالح، وكان _آنذاك_ طفلاً صغيراً, يقول: "دخلت مكتب الشيخ صالح وأنا في الرابعة من عمري"[2]، ومن ثم انتقل إلى مدرسه المبتديان الابتدائية فالتجهيزية الثانوية، ونتيجة لتفوقه انتقل إلى مدرسة الحقوق، ليدرس فيها سنتين، ثم التحقق بقسم الترجمة، فدرس فيه اللغة الفرنسية وحصل على الإجازة فيها، ولعلّ أصوله المتعدّدة ساعدته في دراسة الترجمة.

درس شوقي على أستاذه محمد البسيوني البيتاني، الأستاذ بالأزهر، وقد كان الأخير ينظم قصائد في مدح الخديوي، وكان تلميذه شوقي قد بدأ ينظم بواكير الشعر، إذ راح يطلع على هذه

---

[1] وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، نقلاً عن مقدمة الديوان,ط3, ص 191- 192.

[2] المرجع السابق, ص150.

القصائد، ويقوم بتهذيبها وتجويدها، الأمر الذي أسعد أستاذه، فراح البسيوني يبشّر ببزوغ بذرة شعر وموهبة عظيمة عند هذا الفتى _أي أحمد شوقي_ فأبلغ الخديو توفيق بنبوغه، فاستدعاه واطّلع على أعماله, وهذا ما بيّنه محمد صبري في الشوقيات المجهولة، حيث يقول: "على أن البسيوني تحدث بهذا النبوغ إلى صاحب العرش، وأفهمه أن بين أثواب الصغير أحمد شوقي براءة نادرة، وذكاءً رائعاً، و أنه خليق برعايته العالية، فكانت هذه الشهادة من بين أكبر الأسباب التي حفزت الخديو سنه 1887 إلى إرسال شوقي على نفقته الخاصة لإتمام دراسته العالية في باريس"[1].

وتعد هذه المكرمة التي نالها شوقي نقطة تحول هامة في حياته، وفي أعماله الأدبيةً، كيف لا وقد حظي برضى الخديو، ليدخل القصر من أوسع أبوابة، لا لكون جديه داخل القصر هذه المرة، وإنما لعقليته الفذة، وشاعريته التي يبحث عنها الخديو.

[1] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص6–7

المبحث الثاني

شوقي والسياسة

ولد شوقي بباب الخديو إسماعيل، وفي ظله وحمايته، كون العلاقة التي تربط الخديو بجدته لأمه قوية، فجدته تحظى بمكانة هامة داخل القصر، فكثيراً ما كانت تحاول وضع شوقي في جو القصور كما مر سابقاً, " كانت علاقة أسرته بالبيت المالك أبا عن جد أهم عامل في تطوره، وإن كانت هذه العلاقة ألجمت شاعريته في بعض المجاملات"[1]. كما أن علاقته بالخديو توفيق كانت قوية، وكان لها بيِّن الأثر في نفسيته.

راح النقّاد ينقسمون بآرائهم حول علاقة شوقي بالقصر وأثرها في فنه، فمنهم من ذهب إلى أنه ظل رهين القصر والخديو، فقيّد فنه بقيود السلطان رياءً ومدحاً، ومنهم من يرى أنه لولا القصر ما كان فنه راقياً، "وكان أهم ما يعجب عباساً فيه مدائحه له في أعياد حكمه لمصر وفي كل مناسبة كبيرة تمر به، وأخذ شوقي يمر معه في كل أهوائه السياسية، فتارة يمدح له الخليفة العثماني الذي يبتغي رضاه، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم وينازعهم بعض السلطان.... ومن المحقق أن شوقي لم تكفل له حريته في هذه الحقبة، إذ كان مشدوداً بحكم وظيفته إلى القصر وصاحبه" [2].

ومهما يكن من أمر، فقد عمل شوقي في قصر الخديو عاما قبل أن يسافر إلى فرنسا لإكمال علومه على نفقه الخديو الذي وجد أن الفتى ابن العشرين، لا يجوز أن يلتحق بقصره قبل أن يستكمل أسباب الثقافة القانونية، بالإضافة إلى شهادة الترجمة التي يحملها[3].

وعندما سافر شوقي إلى فرنسا، راح يطّلع على الآداب الأوروبية، تأثر بها فضلاً عن تأثره بالقانون والحقوق، علماً بأنه لم يمارسهما بعد عودته إلى مصر، لكنه استطاع أن يمد قصائده السياسية بالفكر القانوني والسياسي لقضاياه القومية والوطنية, يقول شوقي: "ثم طلبت

---

[1] شهيد، عرفان.**العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما**،الأهلية للنشر والتوزيع،بيروت 1986،ص37.

[2] ضيف، شوقي. **الأدب العربي المعاصر**، مصر، دار المعارف، ط5، ص111.

[3] انظر عطوي، فوزي. **أحمد شوقي أمير الشعراء**، دراسة ونصوص، دار صعب للنشر، بيروت، ط3، 1978، ص17.

العلم في أوروبا، فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم، وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي لا تحد ولا تنفد.... جعلت أبعث بقصائد المديح من أوروبا مملوءة من جديد المعاني وحديث الأساليب بقدر الإمكان"[1].

راح شوقي يطلع على الآداب الغربية أثناء إقامته في فرنسا, فتأثر بروائع الفن والحضارة الأوروبية, ولا سيما عندما وقف على أعمال كُتّاب لهم باع طويل في الأدب العالمي, من أمثال (لافونتين) و(هوجو) و(لامرتين) وغيرهم, ومن هنا بدأت بذرة المسرح الشوقي, وفي مقدمة ديوانه يقول شوقي: "وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير... وأتمنى لو وفقني الله لأجعل لأطفال المصريين، مثلما فعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة"[2].

هكذا بدأ شوقي يتأثر بالأدب الغربي، وراح يقلد أدباءهم، وكانت المدرسة الرومانسية ذات الأثر الأكبر على فنه.

انتشر وباء الكوليرا في فرنسا أثناء إقامة أحمد شوقي فيها، إلا أنه غادرها خوفا من الإصابة به، فذهب إلى مرسيليا، ثم الأستانة، إلا أنه وقع في شركه، وكاد أن يودي بحياته، فنصحه الأطباء بالذهاب للاستجمام في الجزائر حتى يتعافى، فامتثل لذلك وذهب إليها حتى شفي من مرضه، ثم عاد إلى فرنسا لإكمال ما تبقى من دراسته، وظل فيها حتى نال الإجازة في الحقوق، وتنقل في أوروبا، فزار عدداً من دولها كإنجلترا وبلجيكا. وبعد الاطلاع على ثقافة الأوروبيين، راح يصبّ جام غضبه على المجتمع المصري، إذ عقد مقارنة بين المجتمعات الشرقية والغربية، "فقد عايش الفرنسيين في بلادهم مدة طويلة، وزار إنجلترا، كل هذا عمق فهمه للمجتمع الشرقي والمصري، الذي نقده نقداً مفصلاً حاداً مخلصاً في شيطان بنتاءور"[3].

---

[1] وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، نقلا عن الطبعة الأولى مقدمة للديوان،ص185.

[2] المرجع السابق، ص186.

[3] شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما**، مرجع سابق، ص43.

أنشئت في فرنسا _أثناء دراسته_ جمعية عربية، أطلق عليها جمعية (التقدم المصري) كان هدفها الحفاظ على العربية في فرنسا من الاندثار، وكان يرأسها آنذاك أحمد شوقي، وكان ذلك عام 1893، وكان جل أعضائها من الأدباء والغيورين على اللغة العربية، "تشعبت هذه الجمعية في أهم مدن فرنسا، فأنشئ لها فرعٌ بباريس، تحت رئاسة رب القريض وقس البلاغة أحمد أفندي شوقي"[1].

تسارعت الأحداث السياسية في مصر والدولة العثمانية، وكان لذلك أثر عظيم في حياة شوقي وفنه، فهو شاعر، وكلنا يعلم أن الشاعر ذو حس مرهف تؤثر فيه أصغر الأحداث، فكيف إذا ما كانت أحداثا جسيمة، تمثلت في الأطماع الاستعمارية في مصر، حيث كانت فرنسا وبريطانيا آنذاك تسعيان لاحتلال مصر والسيطرة عليها، وكانت الدولة العثمانية آنذاك فريسة تنازع عليها كل من الروس والغرب، والكل يحاول الأخذ بنصيب، فاستطاع الروس السيطرة على أجزاء واسعة من الدولة العثمانية، بعد حروب طويلة، وانفصل اليونان عنها، هذا ووقعت مصر في قبضة الاحتلال البريطاني عام 1881، كل هذا شكل نقطة تحول في حياة شوقي وفنه، فانعكست الأحداث السياسية والاجتماعية في مصر على أعماله الأدبية ولا سيما الروائية, فكان لهذه العوامل والأحداث أثرٌ بادٍ في شعره وحياته.

عاد شوقي إلى مصر عام 1892 بعد أن أتمّ دراسته، والتحق بقصر الخديو توفيق، وفي عام 1894 سافر إلى سويسرا مبعوثا من الحكومة المصرية لحضور مؤتمر المستشرقين هناك، ومن ثم انتقل إلى بلجيكا.

لم تدم المكانة التي حظي بها شوقي داخل القصر بعد موت الخديو توفيق، حين تنكّر الخديو عباس الثاني لشوقي وجافاه وأبعده عن القصر أول الأمر.

هناك من رأى أن شوقي عاد إلى مصر بعد موت الخديوي توفيق، "عاد شوقي إلى مصر سنة 1892 م في عهد عباس حلمي الثاني، فأعرض مدة عن شوقي، لكنه ما لبث أن قربه

---

[1] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص17

إليه، وجعله شاعر البلاط، وولاه رياسة القسم الإفرنجي"[1] بوساطة من مصطفى كامل وبشارة نقلا صديقي عباس الثاني، "وفي عدد أول فبراير، نشرت (الوقائع المصرية) قصيدة مطلعها

بين ماضي الأسى وآتي الهناء   قام عذر النعاة والبشراء

وهذه القصيدة في رثاء توفيق....... من أحمد أفندي شوقي نزيل باريس الآن"[2] وهذا يدل على أن عودة شوقي إلى مصر كانت بعد وفاة الخديو توفيق، وعلى أية حال، فقد عاد شوقي إلى وطنه برسالة جديدة، حيث راح ينظم الشعر الوطني، الذي دعم من خلاله الخديو عباس الثاني ضد الاحتلال الإنجليزي، وتدخلاته في الشؤون المصرية الداخلية، ومن المعروف أن الخديو كان يتقرب كثيراً إلى الدولة العثمانية آنذاك، ولعل هذه نقطة التقاء مركزية جمعت بين الاثنين، فشوقي يحن كثيراً إلى أصوله التركية، أما الخديو والشعب من خلفه فكانا يحاولان التخلص من الاحتلال البريطاني والعودة إلى دولة الإسلام العثمانية، فأصبح شوقي لساناً لشعبه، ينطق بميولهم، ورغباتهم الدفينة في نفوسهم، عقب الثورة العرابية.

لقد وصلت تدخلات الإنجليز بالشأن المصري إلى أبعد حدود، ومن ذلك أنهم طالبوا الخديو عباس بالاعتذار عمّا بدر منه من امتعاض من وضع الجيش في السودان، فلم تعجبه إحدى فرقه التي كان قائدها إنجليزياً, وعلى ضوء هذا الامتعاض، طالبه الانجليز بالاعتذار عما ألحقه من إهانه للقائد الإنجليزي.

في هذه الأثناء سارع رئيس الوزراء _آنذاك_ رياض باشا يبرأ مما صدر عن الخديو عباس، وينكره عليه، ما دعا شوقي إلى نظم قصيده يدافع فيها عن صديقه الخديو هاجيا ومهاجما رياض باشا، على الرغم من أن شوقي لم ينظم في الهجاء البتة، إلا أنها قضية قومية وطنية،

---

[1] عطوات. محمد عبد الله. **الشعراء الأعلام أحمد شوقي دراسة ومختارات**، العصر الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص13.

[2] صبري، محمد.**الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص12. **الموسوعة الشوقية**، جمعه ورتبه إبراهيم الأبياري، ، مجلد 6، دار الكتاب العربي، ص193.

فراح يهاجمه بلسان من نار، "الأسباب التي حملت شوقي على مهاجمة رياض بمثل هذا الهجوم الصاعق، هي أسباب وطنية بحتة، فهو يقول:

إذا ما لم تكن للـــقول أهـــلاً	فما لك في المواقف والكلام
خطبت فكنت خطباً لا خطيباً	أضيف إلى مصائبنا العظام[1]

أخذ الخديو عباس الثاني يقرّب شوقي من القصر، بعد إعراضه عنه بادئ الأمر، إذ أصبح شوقي لسان الخديو عباس الثاني، فتسلم مناصب عالية رفيعة داخل القصر، و أعتقد أن ذلك عائد إلى قناعة الخديو بشاعريّة شوقي وبراعته فضلاً عن توسّطات بطرس وبشارة نُقلا ومصطفى كامل[2].

اندلعت الحرب العالمية الأولى عام 1914، وتمكنت بريطانيا على إثرها من السيطرة على مصر، وكان الخديو عباس _آنذاك_ في تركيا، فأمرت بريطانيا بعزله من منصبه، وتعيين حسين كامل مكانه، ولم تكتفِ بريطانيا بذلك، بل راحت تعزل وتنفي رجالات الخديو، فقررت نفي أحمد شوقي (لسان الخديوي عباس الثاني) إلى إسبانيا.

وصل شوقي إلى برشلونة، وعاش فيها خمسة أعوام، وكان للنفي أثرٌ عظيم على فنه وأدبه، فراح شعوره الوطني ينمو ويزداد شيئاً فشيئاً، فاشتعل الحنين لوطنه في صدره، فراح لسانه يفيض شعراً وطنياً وغناءً حزيناً، وتعتبر هذه الفترة من حياته نقطة تحول جوهرية في فنه، فلم يعد شاعر القصر أو الخديو، فبدأ يتحرر من قيود القصر الذهبية، وبدأت العلاقة بينه وبين القصر تضعف تدريجياً، وبدأ يتقرب إلى الشعب ليعبّر عن جراحاته وآلامه، فصار لسان الشعب ونبضه بعد أن كان لسان الخديو، "وعلى هذا فقد أضعفت فترة النفي الروابط التي تربطه بالقصر، وقوت في وجدانه الشعور بالانتماء الوطني"[3].

---

[1] عطوي، فوزي.**أحمد شوقي أمير الشعراء** دراسة ونصوص، مرجع سابق، ص24-25. **الموسوعة الشوقية**، مرجع سابق، ص89.

[2] انظر عطوي، فوزي. **أحمد شوقي أمير الشعراء دراسة ونصوص**، مرجع سابق، ص26.

[3] وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق، ص13.

اتسمت أعماله الأدبية في إسبانيا بالحزن والأسى والغناء الحزين، ومع أن هذه البيئة الجديدة كانت تربة خصبة لربة الشعر، لكنّ شوقي لم يستقبلها بالفرح، بل استقبلها بالحزن والألم بسبب بعده عن وطنه[1].

ومن القصائد التي نظمها أثناء نفيه قصيده عارض فيها سينية البحتري، وهذه القصيدة تفيض بمشاعر الحزن والأسى بسبب بعده عن وطنه، يقول فيها:

وطنـــي لو شغـــلت بالخـــلد عنه ... نـــازعتني إليه بالخـــلد نفســـي

وسلا مصر هـــل سلا القلب عنها ... أو آسا جرحه الزمان المؤسِي[2]

لم يقف شوقي عند هذا الحد، فقد أشهر شعره سيفاً في وجه المستعمر الإنجليزي لبلاده، على الرغم من كونه في المنفى, وعند عودته لم يجف مداد قلمه الثائر.

كما أنه لم ينقطع عن مصر حتى وهو في منفاه، فقد كانت الرسائل متبادلة بينه وبين أصدقائه في مصر، لاسيما حافظ إبراهيم وإسماعيل صبري.

كانت الوساطات _آنذاك_ تبذل جهوداً عظيمة، في محاولة لإقناع الإنجليز في العدول عن قرار نفي شوقي، والسماح له بالعودة من منفاه، حتى تمكنت أخيراً من ذلك، "بلغ عدد من الوسطاء المساعي لدى الإنجليز من أجل عودة شوقي إلى مصر، وبعد نجاح تلك المساعي عاد إلى وطنه"[3].

لقد انقطع شوقي عن القصر بعد عودته من المنفى، حيث راح يدير أملاكه الخاصة، حتى إذا ما حل الصيف خرج في رحلة خارج البلاد، كلبنان وتركيا، إلا أنه لم يستطع التخلي عن القضايا السياسة، ولم يخلع عن نفسه ثوبه الوطني.

---

(1) انظر عطوي، فوزي. **أحمد شوقي أمير الشعراء دراسة ونصوص**، مرجع سابق، ص27.

(2) **الموسوعة الشوقية، الشوقيات. الجزء الأول**، مرجع سابق، ص26–27.

(3) عطوات، محمد عبد عبدالله، **الشعراء الاعلام أحمد شوقي دراسة ومختارات**، مرجع سابق، ص14.

هذا وانخرط بالشعب يمجد ثوراته مشيدا بدور المجاهدين حيث ربطته بسعد زغلول علاقة قديمة، "كان على صلة وثيقة بسعد زغلول وبكثير من رجالات مصر الوطنية غير متشيع لفريق على فريق"[1].

(1) الحوفي، أحمد محمد. **ديوان شوقي، توثيق وتبويب، شرح وتعقيب**. دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، 1979.

المبحث الثالث

إمارة الشعر

بعد عودة شوقي من منفاه، بدأ يتقرب من الشعب، وراح ينخرط في صفوفه، بعد أن كان شاعر البلاط والسلاطين، فأخذ ينظم القصائد الوطنية والقومية، ولم يتوان لحظة عن تمجيد الثورات العربية والإشادة بها، "وكان لا يترك مناسبة وطنية أو ثورة عربية إلاّ وينظم فيها القصائد المثيرة للحماس الوطني"[(1)]، فقد اتصل بالشعوب العربية وهمومها وقضاياها، فوقف إلى جانب السوريين _مثلا_ في ثوراتهم الوطنية[(2)].

لقد استطاع أن يستميل قلوب الناس بأشعاره التي تنبض بروح الشعب وقلبه، حيث كرس قلمه وعقله ضد الاستعمار الغربي وأطماعه في تلك الفترة.

كان يحاول الإنفراد بإمارة الشعر في عصره، وكان يزاحمه على عرشها الشاعر الكبير حافظ إبراهيم، إذ كان الأخير أقرب إلى قلوب الجماهير، عندما كان شوقي أسير القصر والخديو، بعيدا عن الشعب وهمومه، إلا أنه استطاع أن يتغلب على منافسه بعد نفيه، حيث راحت الجماهير تتعاطف معه، كما ظل يبعث بقصائده الوطنية من منفاه، الأمر الذي قلب الأمور رأسا على عقب، فضلا عن إغنائه المكتبة العربية بفنونها الشعرية، "إن الشعر العربي منذ مطلع القرن الخامس للهجرة بدأ فيه عهد التراخي والانحطاط في مهبط متدارج إلى أن تولاه الجمود، وأذعن لعوامل الاندراس التي اجتاحته بضعة قرون، ولم يظهر فيها إلا نزر يسير من المقلدين الضعاف في أساليب التصوف والمدح والنسيب"[(3)].

إنّ هذا أهّل شوقي لأن يرتقي عرش الإمارة بجدارة، رغم كثرة معارضيه الذين راحوا يختلقون الفتن بينه وبين صاحبه حافظ إبراهيم بعد أن نال الأخير لقب شاعر النيل، لكنّ هذه المحاولات باءت بالفشل، بعد مبايعة حافظ إبراهيم شوقي على الإمارة.

---

(1) الحر، عبد المجيد. **الأعلام من الأدباء الشعراء. أحمد شوقي أمير الشعراء و نغم اللحن والغناء**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص67.

(2) انظر ضيف، شوقي. **شوقي شاعر العصر الحديث**، دار المعارف، مصر، 1953، ص 40.

(3) خورشيد، محمد.**أمير الشعراء شوقي بين العاطفه والتاريخ**، مطبعه بيت المقدس، ط1،ص111.

تقرر عقد مؤتمر لتكريم شوقي عام 1927 في دار الأوبرا، في القاهرة، لكنه سرعان ما تحول إلى عرس مبايعة، بعد حضور الحشود والجماهير والوفود العربية مباركة مبايعة شوقي بإمارة الشعر، "أقيمت له بهذه المناسبة حفلة تكريم واسعة، بل حفلات، اشتركت فيها الدول العربية جميعا بمندوبين نثروا رياحينهم، بل اشتركوا جميعا في وضع تاج إمارة الشعر العربي على مفرقه، وممن ساهم في هذه الحفلات، محمد كرد عن المجمع العلمي العربي بدمشق، وشبلي ملاط عن لبنان، وأمين الحسيني عن فلسطين، وأعلن حافظ إبراهيم باسمه واسم شعراء العربية وثيقة البيعة قائلا:

أميـــر القوافـــي قد أتـــيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي[1]

وكانت هذه الجموع والوفود أيدت هذه البيعة، واللافت للنظرأن شوقي بعد اعتلائه عرش الإمارة لم يأفل نجمه، فلم يكن يسعى للوصول إلى هذا المنصب ثم يكتفي به، فقد أصبح فنه وأدبه بعد الإمارة أكثر وأغزر مما كان عليه قبلها، فشوقي لم يطمع بهذا المنصب "فكان بعد بلوغه السدة أكثر نشاطا وأجرى بيانا وأفعل سحرا من قبل أن يبلغها، وأضاف إلى مجموعة الشعر العربي هاتيك التحف النفيسة التي سدت فراغها وشغلت الغالي من رفوفها"[2].

---

[1] ابراهيم، حافظ. **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1996، ص128.

[2] خورشيد، محمد. **أمير الشعراء شوقي بين العاطفه والتاريخ**، مرجع سابق، ص112.

المبحث الرابع

وفاته

أصيب شوقي بتصلب في شرايينه بعد إسرافه في شربه الكحول التي أولع بها، "إن شرايينه أصيبت بالتصلب، واضطر سنة 1932 إلى ملازمة الفراش مدة أربعة أشهر بسبب مرض مفاجئ، أوهن عزيمته، وأضعف قواه"[1].

لعل هذا من المفارقات التي أخذت على حياة شوقي، إذ وصف بأنه رجل صالح، على خلق عظيم، صان أدبه وفنه عن الهجاء وقدح الآخرين، إلا أنه أولع بالخمرة والملذات والسهرات التي أودت بحياته، "إن حياة شوقي الخاصة، المترعة بالخمرة والسهر والإسراف في المأكل والملذات، قد أدت به إلى دفع حياته ثمناً لذلك"[2]، هذا وأسمى بيته (كرمة بن هاني) لشدّة ولعه بالخمرة.

انكب شوقي في آخر حياته على المطالعة والأدب، عندما لازم فراشه وبيته، وألّف الكثير من روائعه في هذه الفترة العصيبة من حياته كـــ (مجنون ليلى) و(قمبيز) و(الست هدى) و(علي بك الكبير) و(البخيلة)، علّه يتناسى آلامه وأوجاعه، كما أكثر من رحلاته وطلعاته الترفيهية يرافقه فيها سكرتيره الخاص أحمد عبد الوهاب، إذ كان كظله لا يفارقه.

في عام 1932 كان شوقي في زيارة خاصة لجريدة (الجهاد)، فأصابه سعال شديد، ما اضطره للرجوع إلى بيته، "بينما كان في زيارة لجريدة الجهاد في إحدى الأمسيات وهو يسمر _في نشوة وفرح_ انتابه سعال شديد، عكر صفو مزاجه، فعاد إلى بيته، وآوى إلى فراشه لعله يخلد إلى الراحة ويستريح، وكان ذلك مساء الثالث عشر من تشرين الأول سنة 1932، وبعد استراحة قصيرة عاد إليه السعال، مع ضيق شديد، وما لبث أن فارق الحياة الساعة الثانية في ليلة الرابع عشر من تشرين الأول"[3].

---

(1) الحر، عبد المجيد. **الأعلام من الأدباء والشعراء أحمد شوقي أمير الشعرونغم اللحن والغناء**، مرجع سابق، ص76.

(2) عطوات، محمد عبد عبدالله، **الشعراء الأعلام أحمد شوقي دراسه ومختارات**، مرجع سابق، ص24.

(3) المرجع السابق، ص24.

لقد أوصى شوقي قبل مماته أن يُكتَبَ على قبره بيتان من نظمه مأخوذان من قصيدة (نهج البردة) إنفاذا لوصيته، والبيتان هما:

يا أحمد الخيـــر لي جـــاه بتسميتي   وكيف لا يتسامى بالرسول سمي

إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل   في الله يجعلني في خير معتصم[1]

لقد خيّم الحزن على البلاد العربية قاطبة، عند سماع نبأ وفاته، إذ تهافت الشعراء من كل حدب وصوب، راحوا يرثون أمير الشعراء، وقد نعاه الأستاذ البليغ توفيق دياب قائلا: "إنّ الذي سيهم الوارثين لآثار شوقي من عشاق الأدب في الأمم العربية هو نفاسة ما ترك من كنوز عبقريته، وذخائر أدبه، فهذه هي الباقية، أما ما عداها مما كان لشوقي أو عليه في أيام العمر الفانية فقد انقضى بانقضاء الأجل.......... لقد مات أمير الشعراء غير منازع، لقد مات شوقي فليبكه المصريون، وليبكه العرب في كل بلد عربي أو يقطنه عربي، ويبكه المسلمون في هذه المعمورة"[2].

مات شوقي لكن فنه وأدبه باقيان، كان شكيب أرسلان رثاه برائعة من روائعه حينما قال:

هيهات يوجد في البرية منهم   كفـــؤ ليـــرثيـــه بمثـــل لغـــاته

يبكي بك الإسلام خير جنوده   أبدا ويرثي الشرق رب حماته[3]

لم تكن فلسطين بمنأى عن جو الحزن الذي خيم على البلاد العربية، فقد أقامت جمعية الثبات العربية في مدرسة النجاح في نابلس تأبينا لأمير الشعراء، في الخامس والعشرين من تشرين الثاني عام 1932، وحضره عدد من شعراء فلسطين الذين رثوا أميرهم بمراثي حزينة، ومنهم محمد خورشيد، الذي قال:

---

(1) **الموسوعة الشوقية**، مرجع سابق، ص 74-79.

(2) أرسلان، شكيب. **شوقي أو صداقة أربعين سنة**، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر،1936،ص95

(3) المرجع السابق, ص95-98.

يا نفس ذوبي أسىً على فقـــيد النظيم

شوقي طواه الردى فراح يبـــغي النعيم[1]

ومنهم أيضا عبد الكريم الكرمي، الذي رثاه بقصيدة عنوانها (ليلى على جبل التوباد باكية) ويقول فيها:

تحير الدمع في أرجاء واديـــنا وجيرة الأيـــك ناحت في روابينا

يا شاعر العرب والإسلام معذرة جل المصاب وما جلت مراثينا[2]

هذا وقد أرسل عدد من شعراء العرب قصائد ألقيت في هذا الحشد التأبيني، ومن بينهم شكيب أرسلان بقصيدته آنفة الذكر.

غير أن شوقي بوفاته، ترك فراغا كبيرا في الأدب العربي الذى عانى من الإنحطاط سنين طويلة.

---

[1] خورشيد, محمد. **أمير الشعراء شوقي بين العاطفة و التاريخ**, مرجع سابق, ص174.

[2] انظر: المرجع السابق, ص 228–229.

المبحث الخامس

الفنون النثرية

لقد أغنى شوقي المكتبة العربية بفنونه النثرية المختلفة، إلا أنها لم تنل حظا وافيا بالدرس والتحليل، إذ طغى شعره على نثره، "فقد أخمل شعر شوقي نثره بل قتله"[1]، واللافت للنظر أن الدارسين أغفلوا علاقة الشعر بالنثر متجاهلين الوشائج القوية التي تربطهما ببعضهما البعض، كيف لا وقد وجدناه يجعل الرواية امتدادا لأخرى، ويجعلها فيما بعد مسرحية شعرية، كما هي الحال في مسرحية قمبيز الشعرية، التي هي امتداد لرواية دل وتيمان المكملة لرواية لادياس.

لقد أسقط كثير من الدارسين والباحثين بعض أعماله النثرية من مؤلفاتهم، فلم يتطرقوا حتى لذكرها، إما لعدم معرفتهم بها أو لأنها من المفقودات، ومهما يكن من أمر، فإن هذا تجن على شوقي وأدبه، ومن المؤسف أيضا أن كثيرا من متخصصي اللغة وآدابها _في هذه الأيام_ يجهلون شوقي الناثر، فلا يعرفون إلا أشعاره التي طمست أعماله النثرية الأخرى.

إن نتاج شوقي النثري بكمه وتنوعه قد يثير تساؤلا لدى البعض، إذ لماذا أقحم شوقي نفسه في غمار النثر، بعد أن طبّق صيته الشعري كل أفق؟! ولعل الرد على هذا التساؤل بسيط، إذ كانت تجربة شوقي النثرية أسبق منها إلى الشعرية، لاسيما أنه بدأ كتاباته سكرتيرا في الخديوية، حيث كانت طبيعة عمله في القصر نثرية كالمراسلات، وما إلى ذلك، "ثم ألحقه توفيق في السكرتيرية"[2]، ما قربه من العمل النثري في هذه الفترة من حياته، "الأمر الذي أدناه من الفن النثري في مطلع حياته، وزينه له........ حيث كانت الكتابة النثرية امتدادا طبيعيا لعمله"[3].

---

[1] شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما**، مرجع سابق، ص415.

[2] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص11.

[3] شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما**، مرجع سابق، ص417.

ومن جانب آخر، فإن عقدة التفوق وحب الظهور دفعته لأن يكون الأول في كل شيء، كما هي الحال في تفوقه الشعري، ولعل حب الظهور جليّ في فنونه الشعرية والمسرحية، فقد كان يحلم _أيضا_ بمجاراة كبار أدباء الشرق والغرب في الجمع بين إمارة الشعر وإمارة النثر.

هذا هو شوقي الذي أراد أن يبرز مقدرته اللغوية وبراعته في التلاعب بألفاظها، ليس بالشعر فحسب، وإنما بالنثر كذلك، غيرأن كثيرا من النقاد أخذوا عليه هذه التجربة، حيث عابوا عليه ضعفه اللغوي والنحوي في فنونه النثرية، ومن أمثلة ذلك موقف اليازجي من لغة شوقي في رواياته، "إن اليازجي تعقبه في ألفاظ وجمل، زعم أنها مما لا تجيزه قواعد العربية"[(1)]، وأيده في ذلك الدكتور محمد صبري في دراسة قدم فيها لعذراء الهند في كتابه (الشوقيات المجهولة)، إذ قال: "هذه الرواية كغيرها من الروايات النثرية التي ظهرت بعدها ركيكة في مجموعها، لا تبدو فيها روح شوقي إلا في بعض المواقف الشعرية وعلى الرغم من ذلك فقد أبى شوقي إلا أن يكون ناثرا ليخوض غمار النثر غير آبه بمن حوله"[(2)].

أما فنونه النثرية، فقد تعددت ألوانها، فمنها الرواية والحكمة والسيرة والحوار والمسرحية، وغيرها من فنون متعددة الأساليب والأغراض، وهي على النحو الآتي:

أولاً: السيرة الذاتية

لقد كتب شوقي سيرته الذاتية في مقدمة ديوانه في طبعته الأولى عام 1898، إذ تخللت الكثير من تفاصيل حياته، كتبها "بأسلوب رشيق وأكثرها مصوغ في كلام مرسل يتخلله سجع طبيعي مقبول، وهي من سهله الممتنع ولعلها خير ممثل للأسلوب النثري الشوقي"[(3)].

لكن هذه المقدمة أُسقطت من الطبعات اللاحقة "كتب شوقي لديوانه حين أعده للنشر أول مرة سنة1898 مقدمة طويلة عامة، وقد أعيد نشرها في الطبعة الثانية للديوان سنة 1911، لكن هذه المقدمة أُسقطت بعد ذلك من كل طبعات الديوان على الرغم من خطورتها"[(4)].

[(1)] أرسلان، شكيب. **شوقي أو صداقة أربعين سنة**، مرجع سابق، ص55.

[(2)] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص112

[(3)] شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما**، مرجع سابق، ص421

[(4)] وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق، ص180

ثانياً: الرواية

لقد كتب شوقي خمس روايات، استلهم فيها التاريخ الفرعوني القديم وأسقطه على واقعه المعيش، وهذه الروايات هي:

1- عذراء الهند: كتبها شوقي عام 1897، ويرجع زمن أحداثها إلى زمن (رعمسيس الثاني) عام 1237 قبل الميلاد، "انتهت إلينا نسخة من هذه الرواية العذراء للأديب المتفنن أحمد بك شوقي الشاعر المشهور، وهي رواية غرامية غريبة السرد تنتهي وقائعها إلى زمن رعمسيس الثاني المعروف باسم سيزوستريس أحد فراعنة مصر الأقدمين"[(1)]، وكانت هذه الرواية قد "طبعتها مطبعة الأهرام سنة 1897 في الإسكندرية، وهي شبه مفقودة"[(2)]، وظلت نسخها مفقودة زمنا طويلا حتى اكتشفها أستاذ النقد الأدبي في جامعة الكويت الدكتور أحمد الهواري بعد جهود حثيثة، تمكن من خلالها جمع السلسلة التي أخرجتها هذه المجلة.

2- لادياس أو آخر الفراعنة كتبها عام 1898م، استلهم فيها تاريخ الفراعنة، حيث دارت أحداثها زمن الملك (أبرياس) فصورت العنصر المصري في البلاد الأجنبية.

3- دل وتيمان أو آخر الفراعنة، وهي تتمة لرواية لادياس، وقد تولت نشرها وطبعها مجلة الموسوعات في عام 1899م، "كتبها متأثرا برواية العالم المصرولوجي (جورج ايبرس)، وأوضح فيها حالة مصر في عهد الملك (أمازيس)، ونوه فيها باستبداد اليونان بشؤون مصر"[(3)].

4- شيطان بنتاءور أو لبد لقمان وهدهد سليمان، صدرت عام 1901، وهي مختلفة عن شقيقاتها في كونها حوارا بأسلوب مقامات الهمذاني والحريري، دار هذا الحوار بين طائر الهدهد الذي يرمز إلى شوقي ذاته وطائر النسر الذي يرمز إلى بنتاءور، شاعر مصر الفرعونية القديمة، تناول فيها حال مصر السياسية والأخلاقية والاجتماعية والأدبية.

---

(3) صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، م مرجع سابق، ص113

(2) شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما**، مرجع سابق، ص568

(3) وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق، ص174.

5- ورقة الآس، وهي الرواية العربية الوحيدة من بين رواياته الفرعونية، ترجع أحداثها إلى العام 272 م كتبها عام 1905م.

ثالثاً: المسرح

لم يكتب شوقي سوى مسرحية نثرية واحدة هي (أميرة الأندلس)، كتبها أثناء نفيه إلى إسبانيا، وهي مشحونة بالرسائل السياسية للاحتلال الإنجليزي لمصر عام 1882م كمسرحياته الشعرية الأخرى، "أميرة الأندلس تمثل احتلال الأندلس العربية أولاً على يد الأسبان ثم على يد المرابطين من المغرب, إذن كان للمسرحية رسالة سياسية كما كان لأولئك المسرحيات, وهذه الرسالة كانت تؤدي إلى شيء من المشاركة الوجدانية بين الجمهور المصري المشاهد للمسرحية في تلك الفترة"[1].

رابعاً: أدب الرحلة

يتمثل أدب الرحلة لدى شوقي في كتاب (بضعة أيام في عاصمة الإسلام) كتبه مصورا رحلة من رحلاته إلى الأستانة، برفقة الخديو عباس حلمي الثاني، ويعد هذا الأثر سجلا لرحلة واقعية، إلا أنه خلع عليه جوا خياليا، كما ضمنه نقدا سياسيا واجتماعيا في تأملاته التاريخية للبحر الأبيض المتوسط وهذا جزء يسير منه: "وكان الوقت صحوا، وفضاء البحر زهوا، والسفر لهوا ولعبا، فحينما ذهبنا تنحى التيار، وعبر البخار، وألّف الله بين الماء والنار، نسير في لجة لا ساكنة ولا مرتجة، تتلألأ رونقا وبهجة، ولدى فضاء مائج بالأصيل وضّاء، فقد توحّد أديمه الأزرق, وتمهد من كل الجهات وتأنق, كأنه حوض من زئبق, أو بساط من استبرق, أو معادن العسجد, اختلط بها الزبرجد..."[2].

خامساً: النقد

تكاد تكون رؤاه النقدية خير آثاره النثرية، حيث أثبتت هذه الآراء في مقدمة ديوانه عام 1899م بالإضافة إلى سيرته الذاتية، فرسمت لنا صورة لمفهوم الشعر عند شوقي، إلا أن هذه

---

(1) شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما**، مرجع سابق، ص336.

(2) صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص154.

المقدمة أسقطت، كما أشرت من قبل، ولكني عثرت عليها في كتاب (شعر شوقي الغنائي والمسرحي)، للدكتور طه وادي، وإليك جزءا من هذه الآراء، "فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى، يقلب إحدى عينيه في الذر ويجيل أخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه ويكلم الجماد

وينطقه ويقف على النبات، وقفة الطل ويمر بالعراء مرور الوبل، فهناك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مجال القول"[1].

سادساً: النثر الشعري والخواطر النثرية

مثال ذلك وصفه لحلوان في قطعة فنية جميلة، ومن الطبيعي أن يتداخل الشعر والنثر لدى شوقي، كيف لا وهو الذي أبى إلا أن يطرق باب كل لون أدبي، فاقتحم خندق النثر وخاض في عبابه ومن ذلك: "ذهّب الأصيل وجوهها باللآلئ، فماجت كما تموج الصور بأثر الكهرباء والرمل لجة عجب، والنيل فضة ذهب، والزرع كالزبرجد في أفق كالعسجد"[2].

سابعاً: المقالة

لقد كتب شوقي مقالات وحكما اجتماعية وسياسية، دارت حول الحرية والوطن وقناة السويس والأهرام والموت والجندي المجهول وغيرها من الموضوعات، وكان قد ذيّلها بحكم استخلصها من حياته، والغالب أن شوقي اختار لمقالاته عنوان (أسواق الذهب) متأثرا بعنواني كتابين مستقلين: أحدهما للزمخشري بعنوان (أطواق الذهب) والثاني للأصفهاني تحت عنوان (أطباق الذهب).

ثامناً: الرسائل

لقد اهتم شاعرنا بالرسائل، ولا ننسى بداياته كسكرتير في الدائرة الخديوية، ومن هذه الرسائل رسالته إلى محمد فريد، و أخرى إلى شكيب أرسلان ، يقول فيها: "سلام الله العلي

---

[1] وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق ص184.

[2] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص139-140.

العظيم على ذلك الجناب الكرم وبعد، فإنّ أخي بيّومي بك الذي يتقدم إليك برسالتي هذه، هو رجل كلّه أدب وإن لم يكن من رجال الأدب، وقد عزم على أن يقيم ببيروت أياما معدودة، و أبى إلا أن أدلّه على علمها ومنارها والأثر الفخم الجليل من آثارها وهو أنت...." [1]

تاسعاً: الحكم

نشر شوقي حكما عديدة، بعضها مجموع في كتاب (أسواق الذهب)، والآخر ظل مبعثرا هنا وهناك، كالذي نشر في (مجلة الظاهر)، وقد عثرت على بعضها في (الشوقيات المجهولة) للدكتور محمد صبري ومنها: "النصيحة دين لا يؤدى مرتين، الرذيلة في الرجل بعض الشر وهي في المرأة كله، والفضيلة في الرجل بعض الخير، وهي في المرأة الخير كله، قلب المرأة خلف عينيها، وعقلها بين جنبيها، الدنيا يوم ويوم، والناس قوم وقوم، فدار الأنام، ودر مع الأيام لا تزال في الصغر حتى تعلم وتدخل في الكبر"[2].

---

[1] أرسلان، شكيب. **شوقي أو صداقة أربعين سنة**، مرجع سابق، ص34.

[2] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص313

المبحث السادس

نشأة الرواية في الأدب العربي

إن ثمة اختلافاً بين آراء الدارسين حول نشأة الرواية العربية, فمنهم من يجعلها امتداداً لجذور أدبية عربية خالصة, ويربطها بالمقامة والحكايات الشعبية, فضلاً عن ترجمة الأدب العربي القديم قصصاً هندية وأخرى فارسية, كما فعل ابن المقفع في (كليلة ودمنة), وتلك الملاحم الشعبية من أمثال (أبو زيد الهلالي) و(عنترة) وغيرهما, شأنها في ذلك شأن الرواية الفرنسية الغربية التي تأثرت بالأدب اليوناني والإغريقي.

لكننا نرى في المقابل آخرين يذهبون إلى أنها وليدة الأدب الغربي, جاءت بشكل جديد ليتفق وروح العصر الحديث ويشبع احتياجات حديثة, وقد دخلت الرواية إلى أدبنا العربي عبر الترجمة والصحافة, إذ أسهمت الصحافة في نقل العديد من الروايات الغربية إلى القارئ العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر, فراح اللبنانيون يتحررون من المقامات ليضعوا أسس القصة في أدبنا العربي بتطلعهم إلى نتاج الأدب الغربي.

وما يؤكد دور الصحافة والترجمة في نشأة القصة والرواية العربية أن معظم كتابها كانت تربطهم وشائج قوية, ويعتبر سليم بطرس البستاني واضع اللبنة الأولى في هيكل الرواية العربية, فراح ينشر مؤلفاته القصصية في مجلة (الجنان) التي ترجع ملكيتها لأبيه, "ويكفي أن جهود سليم البستاني في الفن القصصي الروائي قد غطت لسعتها على سواها. .. وجعل من عام 1870م معلماً فارقاً تبدأ منه مسيرة الجهود المتواصلة في نهر الفن الروائي القصصي"[(1)]، وكانت أولى محاولاته المنشورة في المجلة (الهيام في جنان الشام) عام 1870م, وفي العام التالي نشر (زنوبيا) ثم (بدور) و(أسماء) وغيرها.

وكان لمجلة الجنان أثر بادٍ في ظهور العديد من المجلات التي عنيت بنشر الأعمال الروائية وترجمتها عن الآداب الغربية, نحو (صحيفة الأخبار) التي ترجمت القصص و(الأهرام) و (حديقة الأدب) و (الهلال) لجرجي زيدان و(الضياء) لإبراهيم اليازجي.

[(1)] ياغي, عبد الرحمن. **الجهود الروائية**, دار العودة , بيروت , ط1, 1972, ص23

واللافت للنظر حضور الأدب الشعبي في الرواية العربية الحديثة منذ ولادتها, حيث البناء السردي في هذه المحاولات قائمٌ على الأفعال الخيالية والبطولية والمخاطرات العجيبة, تغلفها الصدفة والقدرية بلا منطقية تربط أحداثها, ومن هنا فإن الرواية الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر لم تبتعد عن الحكايات والخرافات ببنائها السردي, كيف لا وأدبنا العربي يزخر بهذه الحكايات عبر زمن طويل.

إن البناء السردي التقليدي ظل يرافق الرواية الحديثة حتى ظهرت رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل التي رأى فيها الدارسون الرواية العربية الأولى, لأنها تخلصت من البناء السردي التقليدي, فكانت الشكل الجديد للرواية العربية الحديثة بما فيها من ملامح فنية, ومن هنا نجد الرواية العربية الحديثة تتأرجح بين استلهام التراث ومحاكاة الغرب, غير أننا نجدها متباينة في أهدافها لاختلاف كُتّابها وثقافاتهم وأهدافهم, فجاءت على النحو الآتي:

أولاً: الرواية الاجتماعية المقامية

تأثرت هذه الرواية بالاتجاه المحافظ , فاستلهمت المقامات والحكايات الشعبية من مثل (ألف ليلة وليلة) وغيرها, فجاءت خيالية المادة بأسلوب مقامي, هدفها الأول والأسمى هو التسلية, ومن أهم الروايات الاجتماعية في تلك الفترة (ورقة الآس) لشوقي و(ليالي سطيح) لحافظ إبراهيم و(حديث عيسى بن هشام) للمويلحي[1], وكانت هذه الروايات تهدف إلى تبصير المواطنين بطائفة من عيوبهم.

ثانياً: القصة التهذيبية البيانية

اتّجه مصطفى المنفلوطي اتجاها آخر غير الذي سبق في استلهام التراث فضلا عن عدم رضاه بمحاكاة الغرب، لكنه اتخذ طريقا تهذيبية ليعمق الإحساس بالشرف والوفاء والأخلاق الفاضلة بإسلوب بياني أخّاذ قائم على تجويد التعبير، وحسن الصور دون الإهتمام بالسجع وما سواه من محسنات بديعية، فهو يقدم القصة قريبة من المقالة أو الخطبة، غير أن كثيرا من

---

[1] انظر، هيكل ، أحمد. **تطور الأدب الحديث في مصر**، ط7، دار المعارف، 1963، ص183.

مصادر رواياته كانت الترجمة عن الأدب الغربي (كالفضيلة) أو (بول وفرجيني) لبرناردين دي سان بير و(مجدولين) أو (تحت ظلال الزيزفون) لصاحبها ألفونس كار و(الشاعر) لأدمون روستان، ومن قصصه التي لا تعد ناضجة (النظرات والعبرات) اهتم من خلالها بمحاكمة أخطاء اجتماعية مستشرية داعيا إلى العفاف والخير والفضيلة[1].

ثالثاً: الرواية التعليمية التاريخية

ظهر هذا الاتجاه عند جورجي زيدان، وهو من الشام، جاء إلى مصر وسكن فيها, وما ساعده على ذلك اشتغاله بالصحافة إلى جانب كتاباته في التاريخ العربي والحضارة الإسلامية, أجده يسخر القصة في خدمة التاريخ, وجد جورجي زيدان بعض الكتاب الغربيين الذين كتبوا الرواية التاريخية, مثل (إسكندر دوماس الأب) الذي كتب عن التاريخ الفرنسي, ومثل (والتر سكوت) الكاتب الإنجليزي الذي يعد من أبرز رواد هذا النوع من الروايات[2].

غير أن ثمة أختلافاً بين زيدان والسابقين كما يرى عبد المحسن طه بدر في كتابه (تطور الرواية العربية), فيقول: "والفارق الأساسي بين جورجي زيدان وبين الكاتبين أن رواياتهما تاثرت تأثراً واضحا بالإحساس القومي الذي ساد الفترة الرومنتيكية في الأدب الغربي. .. ولما كان جورجي زيدان ينقصه هذا الإحساس القومي المتحمس فإنه لذلك اقتصر على أن يكون معلما للتاريخ وأن يهتم بالحقيقة التاريخية أولاً, ويجعل الإهتمام في العناصر الروائية في المرتبة الثانية "[3].

ومن أهم رواياته الإجتماعية (أرمانوسة المصرية) و (عذراء قريش) و (الحجاج ابن يوسف الثقفي) و (غادة كربلاء).

---

[1] انظر: هيكل ، أحمد. **تطور الأدب الحديث في مصر**، مرجع سابق، ص190.

[2] انظر: المرجع السابق, ص195.

[3] بدر, عبد المحسن طه, **تطور الرواية العربية الحديثة**, ط1، دار المعارف, ص91

رابعاً: الرواية الفنية

وصلت الرواية العربية إلى نقطة اللاعودة في استلهام التراث والماضي, وكانت التجربة الأولى لمحمد حسين هيكل (زينب) الذي تحرر من الأسلوب المقامي، "وبهذا تكون رواية (زينب) أول رواية فنية كما يرى بعض الدارسين، وقد مثّل هذا الاتجاه القصص الغربي في رواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل الذي بدأ كتابتها وهو في باريس سنة 1910م وأكملها سنة 1911م ونشرها سنة 1912م. وتعد (زينب) أول رواية فنية في تاريخ الأدب المصري الحديث"[1].

وبهذه المحاولة يعتبر هيكل رائد الرواية بمفهومها الفني في مصر, لكنّه خجل من وضع اسمه عليها, حيث خاف على سمعته كمحام من أن يعاب عليه كتابة رواية، في فترة لم ينظر إلى الروائيين بعين الاحترام، فلم يجرؤ على تسميتها رواية, فأطلق عليها مناظرة وأخلاق ريفية بقلم فلاح مصري[2].

هذا وتجدر الإشارة إلى أن الدراسات النقدية للعمل الروائي كانت نادرة وشحيحة منذ ولادتها ولعل السبب في ذلك أن الدارسين لها عدوها وليداً غير شرعي وعملاَ لم ينضج بعد, اقتحم البوابة العربية من الآداب الغربية. فضلاً عن انصرافهم إلى الشعر وفنونه، وفي ذلك قال عبد المحسن بدر: "إن النقاد والدارسين كانوا ينظرون إلى الرواية فناً لم ينضج بعد ولم يتبلور في أدبنا بحيث يبدو من الصعوبة بمكان درس الرواية وتطورها, بالإضافة إلى انصراف أغلبهم إلى دراسة الشعر"[3].

هذا وأجد الخلط بين الرواية والقصة المسرحية, إذ كان يطلق اسم رواية على الأعمال المسرحية والقصصية مع انطلاقتها، وأعتقد أن ذلك عائد إلى عدم وضوح معالم الفن الروائي وملامحه في تلك الفترة، فمن الكتاب من انطلق متحررا من الفن المقامي والحكايات الشعبية إلى الرواية الفنية، لكنّ آخرين ظلوا متمسكين باستلهام التراث في أعمالهم، فالتقوا بفن المقامة.

---

[1] هيكل, أحمد . **تطور الأدب الحديث**, مرجع سابق، ص198

[2] انظر: المرجع السابق, ص201 وما بعدها. وراجع غلاف الرواية.

[3] بدر, عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**, مرجع سابق, ص5

الفصل الأول

المضامين الروائية عند أحمد شوقي

المحبث الأول: المضامين الروائية في عذراء الهند

المبحث الثاني: المضامين الروائية في لادياس

المبحث الثالث: المضامين الروائية في دل وتيمان

المبحث الرابع: المضامين الروائية في ورقة الآس

المبحث الخامس: المضامين الروائية في شيطان بنتاءور

الفصل الأول

المضامين الروائية عند أحمد شوقي

اتّجه كتّاب الرواية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في اتجاهين، فمنهم من كان محافظا، اتّخذ من السير الشعبية و المقامات مثلا أعلى في أدبه، ومنهم من تأثر بالآداب الغربية الوافدة إلى الأدب العربي، وكان شوقي في طليعة المحافظين الذين تأثروا بتلك السير والمقامات رافضا الثقافة الغربية الجديدة، و أراد أن يثبت نفسه في ميدان الرواية، فكتب العديد من الروايات في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، شأنه في ذلك شأن معاصريه كجرجي زيدان، وعلي مبارك، ومحمد المويلحي، وحافظ إبراهيم، ومحمد لطفي جمعة، وغيرهم.

المبحث الأول

عذراء الهند

بدأ أحمد شوقي باكورته الروائية بعذراء الهند عام 1897م التي نشرت مسلسلة في جريدة الأهرام، "نشرت هذه الرواية تباعاً في جريدة الأهرام تحت عنوان عذراء الهند وتمدن الفراعنة من 20 يوليو إلى 6 أكتوبر سنة 1897م"[1].

يرى بعض الباحثين أنها فقدت في العام ذاته، بعد استعارتها من مكتبة القلعة من قبل أحد الرواد, ولم يعدها حتى اللحظة، "كانت توجد نسخة من هذه الرواية في مكتبة طلعت بالقلعة وقد استعارها أحد الأدباء من تسع سنوات خلت ولم يردها إلى الدار" [2].

ولعل الجهد عائد إلى الدكتور أحمد إبراهيم الهواري في الكشف عن هذه الرواية, فبدأت رحلته في البحث عنها عقب دراسة قام بها لتلك المعركة النقدية، بين شكيب أرسلان وناصيف اليازجي والتي تمحورت حول لغة الرواية.

---

[1] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص112.

[2] المرجع السابق، هامش ص 112.

لجأ الهواري إلى دار الكتب القومية بالقاهرة والإسكندرية، وغيرها من أمهات المكتبات العربية، علّه يجد ضالته, لكنه فشل في ذلك، فلجأ إلى الدكتور جابر عصفور، عله يساعده، فيتوج مساعيه بالنجاح, إلا أنّ جهوده لم تثمر, حيث اتصل عصفور بالدكتور يونان لبيب رزق, المشرف على مركز الأهرام، حيث نشرت الرواية أول مرة، "تابعت سكرتارية مكتب جابر عصفور الاتصالات بمكتب د.يونان لبيب, وكان الحصاد بلاغة الصمت وخرجت من ذلك كلّه بتقليب الكفين"[1].

تجدد أمل الهواري من جديد في العثور على ضالته, بعد أن انتقل إلى جامعة الإمارات بالعين معاراً, حيث اتصل بمركز جمعية الماجد للثقافة والتراث بدبي، وطلب منهم صورة ضوئية عن الرواية فيما إذا كانت لديهم, وبعد البحث تمكن من استلام صورة عنها, فتعهدها بالمراجعة والتدقيق لنشرها من جديد.

إن الكشف عن باكورة شوقي الروائية يعد أمراً مهماً, حيث بيّن للقارئ العربي وجهاً آخر من وجوه شوقي الأدبية, كيف لا وقد أصرّ على الكتابة النثرية، إلى جانب أعماله الشعرية.

جاءت الرواية مقسمة إلى ثلاثة أبواب, الأول منها تحت عنوان: (الحوادث في الهند) وكان مقسوما إلى سبعة فصول, كل واحد منها تحت عنوان فرعي, ودارت حوادث هذا الباب في الهند, إذ كان الفصل الأول منه بمثابة مدخل وعتبة، تعرّف القارئ بالعذراء، وسر وجودها في جزيرة العذارى, ليستطيع الولوج إلي سراديب النص, فالعذراء ابنة ملك الهندين الشرقية والغربية، والتي آل حكمها إلى الفراعنة المصريين, حيث قام (رمسيس الثاني سيزوستريس) بغزوها وبسط نفوذه عليها, وقام بأسر ملكها (دهنش), ولكنه عدل عن قرار اعتقاله، ليعينه وكيلاً عنه في الهند الشرقية بحكم ذاتي، على أن يتمتع الفراعنة بخيرات البلاد.

وقعت عذراء الهند في حب (آشيم) ابن (سيزوستريس), وعندما علم (دهنش) بأمر هذا الحب، أبعدها إلى جزيرة نائية، على رأس مئة من بنات الوزراء والأمراء وقادة الجند, حتى لا

---

[1] شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2005، ص44.

تجتمع بابن عدوه، لكن طريد المملكة الفرعونية، الكاهن (طوس) وابنه (هاموس) قررا التقرب إلى (آشيم) وأبيه، بعد طردهما من المعبد المصري, فراحا يبحثان عن العذراء لتقديمها قربان طاعة للملك وابنه.

بدأت رحلة الشقي (طوس) في غابات الهند الثمانية، فلاقته وابنه صعاب كثيرة، حيث واجههما في الغابة الأولى ثعبان أخضر، وكان عظيم البنية، إلا أنه تغلب عليه بفضل مساحيقه العجيبة، أما الغابة الثانية فقد عبراها بصعوبة بعد معركة شرسة مع ثعبان آخر، وعند عبورهما الغابة الثالثة واجها جيشا من النمل ذي مناشير حادّة، أما الغابة الرابعة فقد واجه (طوس) فيها جيشاً من إنسان متوحش، وكان هذا الإنسان يعبد (الببغاء الأسود) إلا أن (طوس) هزم هذا الجيش شر هزيمة بعد اللجوء إلى التنويم المغناطيسي والأسحار العجيبة، هذا وقام باعتقال إلههم (الببغاء الأسود)، يقول شوقي: "فقبض على الأسود متلبسا بالنشوة، وكان قد أعد لذلك سلسلة من الذهب طويلة خفيفة، محكمة ظريفة"[1].

علم (دهنش) ملك الهندين بوجود رجلين غريبين في غابات الهند يبحثان عن العذراء، فأطلق الحراس والجنود لاعتقالهما، ثم سير أسطولا إلى جزيرة العذارى لإرجاع ابنته من الجزيرة إلى القصر.

قرر (طوس) و (هاموس) مواصلة رحلتهما عبر الغابات، فلم يتوقفا عند النقطة التي وصل إليها كل من الرحالة (تيحو) و (يوقو) الصينيين من قبل، وإذا بطائر عملاق أسود يحلق فوقهما، فقاما بقتله، ثم شقا بطنه، وإذا ببيضة صفراء في أحشائه، وكان لهذه البيضة شأن عظيم لدى حكام الأرض، إذ كانوا يسمونها (يتيمة الصين)، إذ كانت محتجبة بعد أن تصارعت عليها الأمم[2].

---

[1] شوقي، أحمد. **عذراء الهند** أو تمدن الفراعنة، تقديم أحمد الهواري، عين للنشر، مصر، ط1، 2005، ص87.

[2] انظر المرجع السابق، ص94-95.

وفي الغابة التالية واجه (طوس) وابنه نمرين شديدين، فقتلا أحدهما وأسرا الآخر، شاهد رجال الأسطول الهندي نارا في الغابات، وعند اقترابهم من النار وإذا بطوس يلجأ إلى أسحاره لتنويمهم، حتى أسرهم جميعا.

واصل (طوس) رحلته في البحث عن العذراء حتى وصل الغابة الأخيرة (جزيرة العذارى)، فواجه جيشا من النمور التي كانت تحرس العذارى، فأرداها جميعا صرعى مسحورة.

وصل (طوس) إلى العذراء، واقتادها إلى مصر عبر البحر، إلا أن الأسطول الهندي راح يطارده، لكنّه لم يتكّمن من أسره، حيث دخل (طوس) في المياه المصرية.

أما الباب الثاني من الرواية فقد جاء مقسوما إلى اثني عشر فصلا، دارت أحداثه في منفيس المصرية، حيث وصل (طوس) بالعذراء إلى قصر الأمير (بستاموس) شقيق الأمير (آشيم).

قرر (بستاموس) إرسال العذراء إلى قصر النزهة في طيبة عبر طريق الخفاء، إلا أن أعوان الكهنة هاجموا موكبها، وحاولوا التخلص منها، لأنهم أرادوا تزويج (آشيم) من (آرا) ابنة كبير الكهنة؛ فتزداد بذلك تدخلاتهم في شؤون الحكم، وتتعالى أصواتهم داخل القصر.

وقعت معركة بين حراس موكب العذراء وأعوان الكهنة عند طريق الخفاء، إلا أن (طوس) استطاع حسم المعركة ضد الكهنة، من خلال مساحيقه العجيبة[1]، وبعد وصولها إلى قصر النزهة غيَب الكهنة (رادريس) حارس قصرها، وقاموا باقتحامه ليلا، وراحوا يفتشون عن العذراء، إلا أنهم لم يعثروا عليها.

لجأت العذراء إلى بيداء الذئاب، فنزلت في نزل لامرأة ورجل مصريين، وأثناء ذلك وصل ابن عمها (ثرثر) من الهند باحثا عنها.

---

[1] انظر: شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، تقديم محمود علي، المجلس الأعلى للنشر، ط2، 2007، ص145-146.

ساقت القدرية (ثرثر) إلى ذلك النزل في بيداء الذئاب، والتقى بالعذراء، فاقتادها عبر الصحراء عائدا إلى وطنه، إلا أن (آشيم) اعترض طريقه، فوقعت بينهما معركة حامية، استطاع من خلالها (آشيم) جرح (ثرثر)، فسقط الأخير مضرجا بدمائه، لكنّ القدريّة ساقت (طوس) ليسعفه ويقدم له العلاج اللازم، وعندما تعافى (ثرثر) أكمل مشواره في مطاردة (آشيم) الذي انطلق بمحبوبته إلى القصر.

أما الباب الثالث فقد جاء مقسوما إلى سبعة فصول وجاءت أحداثه في طيبة، وسلط الضوء على الصراع الذي احتدم بين الكهنة وحزب الأحرار الذي نشأ بقيادة (آشيم) للحد من تدخلات الكهنة.

كان زواج الأمير خاضعا لموافقة مجلس الحكومة المتكون من الكهنة والأحرار معا، فراح الكهنة يحشدون أنفسهم لكسب القرار بتعطيل الزواج بالأغلبية، فلفقوا التهم إلى (رادريس) أحد الأعضاء التابعين لحزب الأحرار، فأصدر الملك حكما بسجنه، هذا وطالب الكهنة الملك بإرسال (بنتاءور) إلى اليونان ليمثل الآداب المصرية في مؤتمر للأدب العالمي، وبذا يتخلص الكهنة من صوتين للأحرار في مجلس الحكومة.

دخلت (آرا) على (رادريس) في سجنه، وراحت تفاوضه، حيث طلبت منه أن يرفض ويعارض زواج (آشيم) من العذراء في مجلس الحكومة، واعدة إياه بإخراجه من السجن مقابل ذلك الرفض، وعندما رفض مطالبها خرجت غاضبة من زنزانته، ولكنها أوقعت ملفا ورقيا يثبت تورط الكهنة بالتزوير والمؤامرات وتلفيق التهم[1].

استطاع أحد الكهنة سحر (رادريس) فأجبره على قذف الملف الورقي في النيل، وبذا تخلّص الكهنة من الدليل على خيانتهم ومؤامراتهم، إلا أن مياه النيل ساقت الملف إلى بعض الأحرار الذين كانوا يسمرون على ضفافه، فحملوه وقدموه إلى المحكمة لتتكشف خيوط

---

[1] انظر: شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص203 وما بعدها.

مؤامراتهم أمام العدالة، إذ كان عدد كبير من رجالات القصر وحاشيته متورطين مع الكهنة ومنهم ابنة الملك.

اطّلعت المحكمة على الملف الورقي، وقررت تبرئة (رادريس) وملاحقة كل من تورط من الكهنة وأنصارهم، ثم قضى الملك ومجلس الحكومة بتزويج (آشيم) من العذراء، وضرب الملك موعدا لعقد القران.

حضرت الجموع الغفيرة إلى قصر طيبة تبارك الزواج، وقد أقيمت الأفراح في المدينة كلها، وأثناء ذلك خرج (ثرثر) من بين الجموع، واقترب من (آشيم) ليزرع خنجره في جسده، فسقط الأمير ميتا أمام زوجته العذراء، فما كان منها إلا أن ألقت بنفسها في النيل حزنا على زوجها، يقول شوقي في نهاية الرواية: "وفي هذه اللحظة لم يدر الناس إلا بالأمير قد سقط طعينا يتخبط بدمائه ثم بدخول ثرثر من ورائه وقد صرخ قائلا: ليمت كلانا بدائه، ثم طعن نفسه... ثم ألقت بنفسها من أعلى القصر العريض الطويل من عالم الماء"[1].

المضامين الروائية

"المضمون هو العملية الأدبية الكبرى التي ينجزها الفنان أو الأديب, وهو التشكيل الجمالي الأكبر للعمل الأدبي الذي يحدد المواقع، والمواقف، والانتماءات، وزوايا الرؤية، ووجهة النظر، والفلسفة، أو الفكر الفلسفي، والمدرسة التي يصدر عنها الأديب، أو المتفنن, إنّه المعمار الفني الذي يظهر به الموضوع"[2].

1) المرأة

على الرغم من أن الرواية جاءت بعنوان (عذراء الهند)، وهي شخصية رئيسة، إلا أن العذراء عاجزة لا حول لها ولا قوة, بدت سلبية منذ بداية الرواية وحتى نهايتها, كانت تُحرك من قبل الأشخاص, وكأنها دُمية لا حراك فيها، فوالدها أرسلها إلى جزيرة العذارى بغية إبعادها عن

---

[1] شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، تقديم أحمد الهواري، مرجع سابق، ص248.

[2] ياغي, عبد الرحمن. **جولات في النقد الأدبي**, مرجع سابق، ص119.

(آشيم), أما (طوس) فقد اختطفها, وقادها إلى مصر هدية لسيّده (آشيم) هذا وراح (هاموس) يتحرش بها, وكان (بستاموس) قد اقتادها إلى طيبة, أما (ثرثر) فقد نقلها عبر البيداء وتزوج بها (آشيم)، ومع ذلك لم تواجه هذه الأحداث إلا بالصمت والرضوخ.

إن سلبية العذراء أمام والدها (دهنش) الذي حكم على حبها من (آشيم) بالموت انعكاس لكل سلبيات العصر "وصورة المرأة في هذه الروايات تستقطب قضية واحدة هي الحرمان العاطفي, فالمرأة دائماً مأزومة حزينة, لأنها تعجز عن أن تحقق سعادتها بالزواج ممن تحب، وهذا الحرمان تجسيد _غير مبرر_ لكل سلبيات العصر من حيث انعدام الحرية "[1].

هذا وغلب على العذراء طابع الحزن والمعاناة في كل أبواب الرواية وفصولها وتكررت على لسانها عبارة "يا للسماء لهذه الخالدة الشقاء الأبدية الإقصاء"[2], فقد حرمها والدها من رؤية من أحبت, وأبعدها إلى جزيرة نائية، هذا وتعرّضت إلى الخطف على يد الشقي (طوس), كما تعرّضت لأكثر من محاولة اغتيال من قبل الكهنة في مصر, فضلاً عن مصرع زوجها (آشيم) ليلة زفافها أمام عينيها, فقررت الانتحار حزناً على بعلها فقذفت نفسها في النيل.

أعتقد أن شوقي بنى أحداث روايته على علاقة حبّ تنامت مع الأحداث، فكان ذلك بمثابة ستار يختفي خلفه, فجاءت (عذراء الهند) تحمل رسائل سياسية كثيرة، وهذا ما سنتناوله في الجانب السياسي.

2) تمدن وحضارة

رسم شوقي لنا في (عذراء الهند) معالم حضارة الأجداد، وقدّم لنا صورة تجعلنا نقف خاشعين أمام أمجادهم وعظمتهم, فالمدن الفرعونية محروسة بالجند، ومراكزهم تنيرها الأضواء و كأنها هالة تتلألأ، يقول شوقي: "كانت منفيس لم تزل في أسر الليل وتحت رق أحكامه، ساهرة الحراس والمخافر, مغلّقة المداخل والأبواب، ولا يخرج منها خارج ولا يدخلها داخل إلا بإذن,

---

[1] وادي، طه. **صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة**، ط2، دار المعارف، 1980، ص128.

[2] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، عذارء الهند**، مرجع سابق، ص113.

وهي كأنها الهالة المستقلة, المنيرة الآهلة، أضواء ولا ضوضاء, وسنا للناظر وسناء, وسكون في الأرض وسكينة في السماء وكانت الطرق إليها شتى، وقد أخذت مع ذلك تزدحم بناقلي الأقدام... فكانت هاته الجماعات والزمر تموج وتزحف سيراً إلى منفيس... حيث كان لأسواقها الشأن الأعظم في المدينة, وكانت هي زخرف أغنيائها والزينة" [1].

إن شوقي يسلط الضوء على الصناعة الفرعونية، كصناعة المراكب والسفن الحربية وصناعة العاج وما إلى ذلك، يقول شوقي: "وفي الصدر عرشٌ عالٍ مصنوع من العاج النقي البياض... ثم تشاهد أسرّة منثورة هنا وهناك بين كبير وصغير ومستطيل ومربع مستدير، بعضها من الخشب المطّعم بالعاج المصحّف بالذهب والفضة، والبعض من الحجر المجوف المنقوش, وفيها ما هو للجلوس وبعضها لحمل ثريات التنوير"[2].

وإلى جانب ذلك يقدم أوصافاً لقصور الفراعنة راسماً لها صورة، غايتها الجمال والدقة، يقول شوقي: "كان القصر في تلك الليلة هالة تتوقد بكل فرقد من المصابيح عند فرقد, وكان الدور الأسفل على الأخص أنس المقاصير, مزدحم الغرف بالجماهير, والملك في حجرته الخاصة يدعو إليها من يشاء من ضيفانه فيحادثه ما شاء ثم ينطلق لشأنه, أما الحجرة فكانت غاية في الجلال والجمال مفروشة ببساط واحدٍ غالٍ من جلد النمر النادر المثال, ومغشاه جدرانه في الفضة الممهدة"[3].

هذا وأجد المدن الفرعونية تزخر بمجالس المثقفين تارة، ونوادي المحترفين طورا آخر، تغمرها هياكل العبادة, أما موظفو الدولة فلهم أماكنهم الخاصة، ومن ذلك " قامت طيبة على قدمٍ وساق شأن العواصم الكبيرة عندما تحدث أمور خطيرة, فكانت عوالم الموظفين، ونوادي المحترفين، وهياكل الدين، ومجالس الأعالي والمتوسطين،... وكانت الضابطة قد بثت الشرطة, فلم تخل. منها نقطة، وقد قامت بجنب أعوان السلطة شرطة أخرى متطوعة منتظمة" [4].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، عذارء الهند**، مرجع سابق، ص91-92.

[2] المرجع السابق، ص149-150.

[3] المرجع السابق، ص149.

[4] المرجع السابق، ص171.

هذا وتتمثل معالم الحضارة والرقي عند الفراعنة في الجانب السياسي أيضاً, حيث التعددية السياسية المتمثلة بحزب الأحرار وحزب الكهنة, فضلاً عن مجالس الحكومة التي تخضع قراراتها لصوت أغلبية الأعضاء, هذا وسلّط الضوء على المحاكم التي كانت تنظِّم أمور المواطنين, كما بينتُ في محاكمة (رادريس).

3) الجانب السياسي

إن القارئ المتمعن رواية (عذراء الهند) يجد أن شوقي حمّلها دلالات سياسية عظيمة, فالملك (سيزوستريس) يحتل الهندين: شرقيها وغربيها, ومن ثم يمنح الغربية حكما ذاتيا، على أن يتمتع بخيراتها كل عام, فضلاً عن تدخلاته فيها, وبسياستها الداخلية.

أعتقد أن هذا انعكاس لحال مصر, فالفراعنة يمثلون الإنجليز، الذين احتلوا مصر ونهبوا خيراتها، وما النظام المصري _آنذاك_ إلا أداة طيّعة بيد المحتل الإنجليزي.

لا بدّ وأنّ شوقي يلجأ إلى التاريخ وأحداثه ليتخذ منه قناعا، ودرعاً يقيه من رجالات القصر من ناحية، وبطش الاستعمار من ناحية أخرى.

إن شوقي يصور الصراع الدائر بين الطبقة الدينية ممثلة بالكهنة، وحزب الأحرار بزعامة (آشيم) ابن الملك, حيث كانت مساعي الكهنة حثيثة في التغلغل في نظام الحكم والسيطرة على البلاد, إلا أنّ (آشيم) وشقيقه (بستاموس) _في الطرف الآخر_ شكلا حزب الأحرار، للوقوف أمام الكهنة وأطماعهم، وكان الملك قد وضع حجر الأساس لهذا الحزب بعد تزايد نفوذهم.

حاول الكهنة إقناع الملك بتزويج (آشيم) من (آرا) ابنة كاهن وكبير حراس الملك, فنزل عند رغباتهم, وراح يهدد (آشيم) بحرمانه من ولاية العهد ما لم يقبل (آرا) زوجة له, هذا وسارع الكهنة للنيل من عذراء الهند، باعتبارها عقبة أمام (آرا)، إذ حاولوا قتلها "يصيح بعضهم ببعض إنهم يا قوم... متطوعة المعبد هاجمونا ليخطفوا عذراء الهند" [1].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص106.

بدأ الملك يشعر بالقلق إزاء تنامي نفوذ الكهنة وتزايد سلطانهم, وراح يدعم حزب الأحرار" أما الملك فقد لاحظ الأمر من أول يوم بعين مبصرة وارتاح لنشأة هذا العدو المستتر المهدد للكهنة شركائه في الملك بغير حق شراكة, ومنازعي الحكم بغير حق نزاع, إلا أن ولعه الزائد بالحروب وشغفه الجم بالفتوحات كانا يمنعان من تأليب عناصر الحكومة بعضها على بعض"[1].

لقد راح الكهنة يعدّون الدسائس والمكائد ضد حزب الأحرار, فاستطاعوا تلفيق التهم (لرادريس)، أحد الناشطين في حزب الأحرار, فسجن حتى النظر في أمر المحكمة.

أما عن أمر زواج (آشيم) من العذراء, فالقوانين تقضي بموافقة مجلس الحكومة على ذلك, فراح كل حزب يحشد الأصوات لصالحه, وكان (بنتاءور) محسوباً على الأحرار، فطالب الكهنة بانتدابه إلى اليونان ممثلا الأدب المصري, وبذلك يتخلصون من صوتٍ آخر إلى جانب صوت (رادريس), إلا أن الملك رفض ذلك.

أما عن محاكمة (رادريس)، فقد عقدت الجلسة، وكانت هيئتها مشكلة من ثلاثين قاضياً "نصفهم كهنة والنصف الآخر قواد من الدرجة الأولى, درجة (رادريس) وكانت مشمولة برئاسة النجل الثاني للملك، بصفة استثنائية إكراماً للمتّهم ومبالغة من مولاه الملك في قيمته"[2].

تكشفت أمام المحكمة خيوط المؤامرة، حيث قدم حزب الأحرار ملفاً، كانت (آرا) قد فقدته في سجن (رادريس) منذ أيام، وهذا الملف يثبت خيانة الكهنة وتورطهم بالدسائس والمؤامرات ومحاولاتهم اغتيال العذراء وجرائم أخرى , فأُفرج عن (رادريس), وبدأ الملك يطارد الكهنة وأعوانهم بما فيهم ابنته.

إن شوقي في عذراء الهند يكتفي بالإشارات والتلميح مختفياً وراء ستار التاريخ، على العكس من (دل وتيمان) أو(لادياس) وفي ذلك قال محمود علي: "ففي عذراء الهند يتلفح الكاتب

---

(1) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص115.

(2) المرجع السابق، ص165.

بعباءة من الخيال أكثر من الواقع والتاريخ مكتفياً فيها بالتلميح دون التصريح وإطلاق الحكم والمواعظ عن طريق (بنتاءور) على عكس لادياس ودل وتيمان حيث تبدو المقارنة بين التاريخ والواقع واضحة، لا لبس فيها ولا غموض, فهو يختار أضعف الفقرات في جسد مصر وتاريخها حيث يسود العنصر الأجنبي على الوطني وتضعف يد الدولة"[1].

4) السحر المصري

إن شوقي أراد لروايته أن تنشأ في جو غرائبي عجيب, فكثرت الأعمال الخارقة للسحرة وانتشرت الحيوانات الخرافية عجيبة الخلقة كالأفاعي والفيلة والطيور العملاقة، "إن مؤلفها لم يقصد من وضعها إلا تمثيل ما كان عليه أهل ذلك العصر في الخرافات والترهات، ولذلك أكثر فيها من ذكر الجن والعفاريت والسحرة والكهان والمنجمين والرقى والطلاسم"[2].

برز دور الكهنة والسحرة المصريين في الرواية، فقد استطاع (طوس) وهو كاهن مصري التغلب على الحيوانات والمخلوقات الغريبة في الهند بفعل السحر ومساحيقه العجيبة، هذا ووجدتُ صراعاً محتدما بين السحرة أنفسهم، فــ (طوس) واجه كهنة مصر الذين حاولوا خطف عذراء الهند بأشدّ ألوان السحر.

لعل تناول السحر في هذه الرواية يغطي ثقافة الفراعنة القدماء ويسلط الضوء على معتقداتهم وإيمانهم بالسحر والكهانة, إذ كانوا يستخدمون السحر في مجالات مختلفة كالتطبيب مثلا اعتقادا منهم أن الشياطين تسكن جسد الإنسان العليل، هذا وأجدهم يستخدمونه عند وقوعهم في خطر محدق وما إلى ذلك.

يبدو أن شوقي يعتز بحضارة أجداده, بصرف النظر عن كونها صائبة أو خاطئة, فما هو إلا ناقل لها، ويدعو إلى احترامها وتقديرها وحفظها من الاندراس والسرقة.

---

(1) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة،** مرجع سابق، ص33–34.

(2) صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة،** مرجع سابق، ص113– 114.

المبحث الثاني

لادياس أو آخر الفراعنة

كتب شوقي روايته (لادياس أو آخر الفراعنة) عام 1899م وهي "رواية نثرية تاريخية تدور أحداثها في عهد الفراعنة"[1]. وتنقسم الرواية إلى بابين، الأول منها تحت عنوان: (الحوادث في بلاد اليونان)، جاء في ثلاثة عشر فصلاً, أما الثاني: فبعنوان (الحوادث في مصر)، جاء في ستة فصول.

جرت أحداث الباب الأول بفصوله في (ساموس) اليونانية، حيث (لادياس) ابنة الملك (بوليقراط) تتمشى وأترابها على شاطئ البحر، تتحدث عن تلك الشروط التي وضعها الملك كأساس لمن يريد التقدم لابنته (لادياس) زوجا، إذ يجب أن يكون أميرا، أو ملكاً كريماً، وأن يشيد أربعين هيكلاً لآلهة اليونان شكراً لها على هذه الموهبة الإلهية، كيف لا والأميرة ساحرة بجمالها كما قدمها شوقي.

تهافت الأمراء والقادة والشبان إلى (ساموس) من كل حدب وصوب, للفوز بالأميرة زوجة, وبدأ التنافس، لكن (بيروس) ابن عم الأميرة طريد الملك أعد شركاً لها، واستطاع استدراجها _بمساعدة إحدى وصيفاتها_ إلى الغابة، وعند وصولها انقض عليها ورفاقه، واقتادوها إلى غار في جزيرة مهجورة، يقول شوقي: "أصبحت في ظلمات تلك الصخرة الهائلة، وسادها الحجر بعد الخز ورداؤها الذل بعد العز، ونكد الدنيا يتمثل لها في صورة ابن عمها"[2].

انطلق (حماس) وهو شاب مصري، وأحد ضباط الجيش الرافضين سياسة الملك الفرعوني (أبرياس)، انطلق إلى بلاد اليونان بغية الزواج من الأميرة اليونانية "يقرر حماس أحد الضباط المصريين أن يكون واحداً من طلابها إثر استقالته في بلاد الملك (أبرياس) لتخاذله عن مساعدة صاحب بيت المقدس أمام أعدائه"[3]. وعند وصوله المياه الإقليمية لليونان، طلب منه

---

[1] وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق، ص173.

[2] شوقي، أحمد. **لادياس**، ط1، مطبعة السعادة، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ص32.

[3] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مقدمة محمود علي، مرجع سابق ص32.

خفر السواحل التعريف بنفسه والانصياع لأوامرهم، لكنه رفض، فسارع رجال (أورستان) إلى مهاجمته، فحرقوا زورقه وسقط في الماء غريقاً.

علم الملك (بوليقراط) نبأ اختفاء ابنته، وعقد اجتماعاً لأعضاء حكومته، وراح الجيش يبحث عنها في كل مكان، قرر الملك الإفراج عن أسراه الذين احتجزهم (أورستان)، علهم يقدمون له المساعدة في البحث عن ابنته, وقدم لهم وعداً بأنّ (لادياس) ستكون من نصيب مَنْ يعيدها إليه سالمة, وكان (بهرام) الفارسي, شقيق ملك فارس من بين الأسرى، وكان من أكثر المتنافسين إقداما.

لم يمت حماس، إذ ظل يصارع أمواج البحر فترة من الزمن، حتى ساق له القدر لوحاً خشبياً استطاع من خلاله الوصول إلى بر الأمان، وعلى الشاطئ رأى رجلا ينقل سلاحاً وطعاماً، فراح يرقبه من بعيد، وإذا به أحد رجال (بيروس).

هاجم حماس الصخرة، واستطاع تخليص الأميرة من (بيروس) بعد قتله، فدخل الحجرة التي كانت بداخلها (لادياس)، فوجدها وقد أجهزت على (هيلانة) الخائنة، أما (كلكاس) وهو حارس الصخرة فقد اختفى من المكان عقب مقتل (بيروس) على يد الشاب المصري[1].

كان حماس قد أقسم بآلهته أن يحفظ اللوح الخشبي الذي خلصه من عباب البحر, لكنه بعد خروجه من الصخرة برفقة (لادياس) افتقد اللوح، وإذا به قد نسيه في الصخرة، فترك الأميرة نائمة في منطقة خلاء، وعاد إلى الغار باحثا عن مخلصه[2].

انطلق (بهرام) الفارس من المدينة على صهوة فرس عبر الطريق الأصفر بحثاً عن الأميرة، وإذا بها نائمة على حافة الطريق، فراح يحتال عليها ليقنعها بأنه هو من خلصها من (بيروس) وأعوانه، وفي هذه الأثناء كان حماس ينازل أسدا خرافيا خياليا، طالما فتك بأهل المدينة, فاستطاع ترويضه وأسره[3].

---

[1] انظر: شوقي، أحمد. **لادياس**، مرجع سابق،، ص62 وما بعدها.

[2] انظر: المرجع السابق، ص68 وما بعدها.

[3] انظر: المرجع السابق ، ص81 وما بعدها.

رجع (بهرام) بالأميرة إلى القصر، وأقيمت الاحتفالات والأفراح بهذه المناسبة، لكنّ الأميرة ما زالت تصر على أن (حماس) منقذها, فاتهمها (بهرام) بالجنون، وطلب من الملك استقدام طبيب يعالجها من أزمتها بعد الخطف, وكان قد قدّم رشوة للطبيب حتى يؤكد أن زواجها منه يساعد على شفائها السريع، فكان له ذلك، يقول شوقي: "أما بهرام فقد خشي من أول يوم ظهور صاحب الحق بغتة ... فعمد إلى حيلة من أحسن ما يتخذ في مثل هذه الأحوال، ذلك أنه أوعز في اليوم الثاني إلى الطبيب الخاص بصوت رنين الذهب الفارسي أن يشير على الملك بتزويج الأميرة في الحال، لعل الألفة إذا انعقدت بينها وبين خطيبها بصفة فعلية تخرج أعصابها من أسر الأوهام"[1].

ظهر (كلكاس) قبيل عقد القران، ووقف بين يدي الملك كاشفاً أكاذيب الفارسي، واعترف أن (حماس) المصري قدم الصخرة وحرر الأميرة من (بيروس), وقبل أن يتم (كلكاس) كلامه ظهر (حماس) يمتطي صهوة الأسد الخرافي، يشق الحشد العظيم من الناس, فسرعان ما تعرفت (لادياس) الأميرة عليه, وأسرعت ترحب به, وعندها قدّمها والدها زوجة له, إلا أن (حماس) رفض ذلك حتى تحقيق الشروط المذكورة، فحظي بإعجاب الجموع المحتشدة.

أما الباب الثاني فدارت أحداثه في مصر، بعد رجوع (حماس) إليها، حيث استقبل استقبال الأبطال الفاتحين, وراحت الجماهير تتخذه مثلاً يحتذى، فبدأ الملك (أبرياس) يتخوف من (حماس) بعد تزايد شعبيته, فقرر التخلص منه.

اقتحم رجال الملك (أبرياس) حجرة (حماس) وانقضوا عليه، وكان الموت أقرب إليه من حبل الوريد، لكن الملك عقد معه اتفاقيّة يضمن من خلالها سلامة عرشه، فعيّنه الملك كبيرا للحرس في الدولة مقابل المحافظة على عرش المملكة ونظام الحكم وعدم الانقلاب عليه[2].

ثار الجيش في تونس على الملك (أبرياس) بعد فضائح في إدارة حكمه، حيث انتشر الفساد في البلاد، فقرر الملك إرسال (حماس) على رأس جيشٍ لإخماد الثورة، وحال انطلاقته

---

[1] شوقي، أحمد. **لادياس**، مرجع سابق، ص87.

[2] انظر المرجع السابق، ص113.

ظهر (كلكاس) من جديد، ليحذر (حماس) من مؤامرة الملك، إذ كان يرمي إلى التخلص منه ومن العنصر الوطني والمعارضة الثائرة في آن معا، بعد أن مكن العنصر اليوناني من التحكم في البلاد، فقرر (حماس) العودة بجيشه ومهاجمة القصر.

وقعت المعركة بين العنصر الوطني بزعامة (حماس) والملك (أبرياس) وأعوانه اليونان, تمكن خلالها (حماس) من حسم المعركة وإسقاط الملك "يحاول الملك أبرياس استمالته بتوليه منصب كبير الحرس، ثم يرسله لإخماد ثورة جنود برقة بسبب احتقار العنصر الوطني من الجيش وتفضيله اليونانيين, وما أن يعلم حماس بأنها مؤامرة ضده حتى ينحاز إلى الثوار وينتصر على أبرياس الذي يطلب الأمان لابنته قبل وفاته"[1].

استطاع (حماس) تحقيق الشرط الأول من شروط الزواج بـــ (لادياس)، فصار ملكاً على مصر، ومن ثم بدأ يشيّد أربعين هيكلاً يونانياً على أرض مصر، وبذا اكتملت الشروط، فذهب (كلكاس) ليستقدم الأميرة اليونانية إلى مصر، فأقيمت الأفراح ابتهاجا بزواج الملك الجديد من (لادياس).

المضامين الروائية

1) المرأة

اتخذ شوقي من الحب منطلقاً يبني عليه حوادثه التاريخية، شأنه في ذلك شأن الروايات الأولى في الأدب العربي, حيث اعتمد كثير من الكتّاب على هذه العلاقة بين الشخوص إلى جانب الأحداث أو في بناء الأحداث حتى أضحت وكأنها بناء فني في العمل الروائي، "إن صورة المرأة تبدو شخصية أساسية في تشكيل البناء الفني، إذ ليست تجربة الحب فيها مقحمة, وإنما هي رافد من الروافد المشكلة لحياة الناس"[2]، "كان لا بد لكل رواية أن تتخذ موضوع الحب ميداناً لتصوير هذه العاطفة ولكنه حب ذو مراسيم خاصة وتقاليد ذات أصول ولا ينبغي

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مقدمة محمود علي، مرجع سابق، ص32.

[2] وادي، طه. **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص214.

لأحد الخروج عن هذه المراسيم والأصول... ولا بد لهذا الحب أن يقوم بين طرفين: الأول من بين طبقة النبلاء والأشراف ورجال القمة من أمراء وإقطاعيين وفرسان والثاني من بين سيدات هذه الطبقة من بنات القصور"[1].

إن شوقي يقدّم المرأة في روايته (لادياس) شخصية باهتة مسطحة، فهي ثابتة من بداية الرواية وحتى النهاية, يقدمها خيرة أو شريرة، لا تتأثر بالأحداث ولا تعدل عن رأيها الخير أو الشرير, فــ (لادياس) فتاة وقعت ضحية (بيروس)، وكانت تمثل جانب الخير منذ البدء وحتى النهاية.

تبرز سلبية المرأة عند شوقي جلية في رواية (لادياس)، فهي تلاقي قدرها دون أن يكون لها رد، أو حتى رأي، فوالدها (بوليقراط) يضع شروطاً لمن يريد الزواج بها دون أخذ موافقتها, فيتهافت الأمراء والشبان عليها من كل حدب وصوب، ومجلس المملكة يشترط في زوجها بناء أربعين هيكلا لآلهة اليونان "والمملكة تريد أن يرفع بعلي لآلهة اليونان أربعين هيكلا مشيدة في البلاد التي له فيها الملك والسلطان"[2].

وما يؤكد سلبيتها لدى شوقي أنها تَقَدَّم لا حول لها ولا قوة، (فبيروس) يخطفها ومن ثم يحررها (حماس)، فتقع مرة أخرى بيد (بهرام) الفارسي الذي راح يقنعها أنه قد خلصها من أسر (بيروس)، إلا أنها عاجزة أمام هذه الأحداث، وعندما بيّن (كلكاس) حقيقة الأمر كُرّم حماس، وقدمت الأميرة عروساً له، فعاد إلى وطنه مصر، وعندما شيد أربعين هيكلا أرسل (كلكاس) يستقدمها لتقام الأفراح.

إن شوقي يخلع على المرأة صفة الكمال الخَلقي والخُلُقي عند تقديمها، ولهذا كانت كشخوصه الأخرى باهتة, وتجمد عليها هذه الصفات من بداية الرواية حتى نهايتها، يقول شوقي: "كانت لادياس فتنة الناس بالبدر الطالع في الغصن المياس لا من طينة البشر ولا من أديم

---

[1] ياغي، عبد الرحمن. **الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ**، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص12.

[2] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، لادياس**، مرجع سابق، ص188.

الشمس والقمر، ولكن صورة آية في الصور، فوق مبلغ الخواطر، ومنار الفكر وكانت لابسة حلة بيضاء"[1].

وعلى الجانب الآخر أجد صورة المرأة السوداء التي تمثّل الشر في الرواية وهي (هيلانة) صديقة (لادياس)، فهي التي أوقعت الأميرة أسيرة بيد (بيروس)، وراحت تحث (كلكاس) حارس الصخرة على قتلها، حتى يصفو لها قلب (بيروس).

لاتختلف صورة المرأة في (لادياس) عن الشخصية بشكل عام عند شوقي، فهي إما أن تكون خيِّرة مطلقة أو شريرة مطلقة، وهذا ما سأتطرق إليه في دراسة الشخصية.

2) الجانب السياسي

إن شوقي لم يستطع أن يخرج من بوتقة القصر حتى في نثره، فهو ربيبه، ترعرع في كنفه، ونشأ في أحضان الخديو، تفتحت عيناه على بلاطه, فلا تخلو رواية واحدة من القصر، وما يدور فيه من سياسات ومؤامرات.

غير أن الجانب السياسي بيِّن ولا شك في ذلك، فالإشارات كثيرة في روايته ففي (لادياس) مثلا يبيّن لنا قمع الملك (بوليقراط) لمعارضيه, غير أن بيروس كان يمثل المعارضة التي واجهها الملك ورجالاته بالاعتقال والتشريد، "إن جماعة القصر يا مولاتي يتساءلون عن نبأ عظيم وأمر يقع الآن جسيم، إلا أنهم يذهبون في التكتم على الخط المستقيم, وكأنهم يتجاهلون أو كأن ليس منهم رجل عظيم, فقالت : وعم تتساءلون؟ عن أمر أولئك القوم الذين يقبض عليهم في كل يوم ويزجون في السجون" [2].

هذا وأجده يسلّط الضوء على اجتماعات الحكومة برئاسة الملك وما يدور فيها، ومن ذلك "وكان قد اجتمع بالملك على الفور كل الرجال ذوي الشأن في القصر، فبدأ الأخذ والعطاء,

---

(1) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، لادياس**، مرجع سابق،، ص187.

(2) المرجع السابق، ص189.

وحمى الحديث وكثرت الظنون. فكان أول ما ذهب إليه الملأ أنّ ناصب الشرك قد يكون أحد الأجانب القادمين إلى البلاد في طلب الزواج بالأميرة"[1].

أما عن سياسة القصر المصري الفرعوني فقد جاءت في الباب الثاني من الرواية، وقد قدم لها توطئة في الفصل الأول من الباب، بعنوان نظرة تاريخية، تناول فيها سلوك الملك (أبرياس) وتلك القلاقل التي هددت عرشه, حتى انتهت بثورة حماس عليه, وفي الرواية "إن الجند في مصر ما لبثوا أن سخطوا على الملك وسياسته المبنية على هجر المعالي, معالي الفتح والانتصار والانكماش في مثل سلو البهائم حتى أوشك الشرف العسكري المصري أن يؤذى من دوام هذه الحال"[2].

هذا ويبيّن الكاتب تزايد الأطماع الآسيوية في إفريقيا، حيث كان (قمبيز) فارس يعد لمهاجمة مصر الضعيفة، ومن ثم بقية إفريقيا "كانت مخايل السعادة حين ذاك لأمة الفرس فبينما إفريقية نائمة بنوم مصر ساكنة بسكونها، كانت ترى آسيا تموج وتتحرك وهي من العناية على وعد، والجواري يجرين لها بالسعد"[3].

إن حماس وكثيراً من جند مصر لم يرضهم حال مصر، فانقلبوا على الملك (أبرياس) وقاموا بقتله، وصار حماس ملكاً للبلاد، ولا أظن أن ثمة فرقاً بين شخصية حماس وأحمد عرابي، إلا أن الكاتب أراد لحماس تحقيق مبتغاه، أما عرابي فقد أخفق في ثورته، فوقعت البلاد في قبضة الإنجليز, وفي ذلك يقول محمد سعيد العريان: "أثبتنا في التمهيد الذي قدمنا به محاورات بنتأور إلى القراء، أن المؤلف أنشأ تلك المحاورات في سنة 1900 مستدلين على ذلك ببراهين لا تقبل الرد أي أنه أنشأ تلك المحاورات بعد إنشائه لقصتنا هذه بعام أو أكثر من عام، ولهذا الترتيب الزمني دلالة في بعض ما تضمنته الكتابات في أثر السياسة المحلية في نفس المؤلف وفي توجيه فنه الأدبي, وأعني بالسياسة المحلية في ذلك الوقت, ما كان من مظاهر

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، لادياس**، مرجع سابق، ص208.

[2] المرجع السابق ص260.

[3] المرجع السابق، ص259.

التنازع بين قادة الجيش والشعب من جانب, والجالس على العرش ومستشاريه من جانب آخر فقد كان لهذا التنازع، الذي عبرت عنه الثورة العرابية تعبيراً قوياً واضحاً منذ بضع عشرة سنة قبل نشر هذين الكتابين"[1].

هذا وراح يربط بين شخصية (أمازيس) حماس وأحمد عرابي "وهذا شوقي نفسه يمجد (أمازيس) أعظم تمجيد في قصته (لادياس) لوقوفه من فرعون مثل موقف عرابي من توفيق"[2].

---

[1] شوقي، أحمد. **لادياس**، مقدمة محمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص5.

[2] المرجع السابق، ص8.

المبحث الثالث

دل وتيمان

كتبها شوقي عام 1899م، "وفي عدد 26 إبريل سنة 1899م العدد 13 السنة الأولى ظهرت الملزمة الأولى في رواية دل وتيمان أو آخر الفراعنة، وقد تمت هذه الرواية في عدد 9 أكتوبر سنة 1900م، ولم يعد طبع هذه الرواية في حياة شوقي أو بعد موته"[1]. وتعد هذه الرواية تتمة لرواية (لادياس)، "دل وتيمان رواية نثرية تتمة لرواية لادياس"[2].

تدور أحداث هذه الرواية حول الأسرة السادسة والعشرين وسلّطت الضوء على ازدياد نفوذ العنصر اليوناني في مصر، حتى سقطت البلاد تحت الحكم الفارسي بزعامة (قمبيز)، "ففي خلال حكم الأسرة السادسة والعشرين، وبعد طرد الاحتلال الآشوري على يد ابسماتيك الأول سنة 663 ق.م بدأ اليونانيون يحتلون المكانة الأولى، بل وأسست في عهده مدينة نقراطيس, أهم الموانئ التجارية وجاء من بعده ابنه نخاو الثاني ليحكم البلاد ستة عشر عاماً.... وبعد وفاته خلفه ابنه ابسماتيك الثالث وهو الذي حدث في عهده الغزو الفارسي سنة 525 ق.م، ولم يظل حكمه أكثر من ستة أشهر"[3].

هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ شوقي جعل من (دل وتيمان) مسرحية (قمبيز) فيما بعد، "كتبها نثراً تحت عنوان دل وتيمان التي كانت كتابتها تعويضاً عن كتابة المسرحية... وجدير بالذكر أن الموضوع مميز ولهذا عالجه شوقي ثلاث مرات: الأولى في قصيدته الهمزية والثانية في روايته دل وتيمان والثالثة في مسرحية قمبيز"[4].

تقع الرواية في خمسة وثلاثين فصلاً، وقعت أحداثها في مصر وبعضها في فارس, بدأ الكاتب روايته بالتعريف بشخوصه, فـــ (تيمان) هو حارس القصر القديم الذي تقبع فيه دل

---

[1] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، مرجع سابق، ص226.

[2] وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق، ص174.

[3] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق ص34.

[4] شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاماً**، مرجع سابق، ص312–313.

(نتيناس)، وهي ابنه الملك المخلوع (أبرياس)، أما (أمازيس) فهو الملك، وهو حماس في الرواية السابقة.

أحب (تيمان) (دل)، وظل يسهر على حمايتها وراحتها في قصر والدها القديم, لكن اليونانيين استطاعوا تأليب الملك عليه وإبعاده عن القصر القديم.

بدأ اليونانيون يتغلغلون في نظام الحكم في مصر، وتزعموا مراكز حساسة في الدولة, فكبير الحرس هو (فانيس) اليوناني, وكذلك مستشار الملك يوناني، ويُدعى (لاجوس)، إلا أن حزباً وطنياً بزعامة (بسماطيق) و(تيمان) راح يقف في وجه اليونانيين وأطماعهم، ليذود عن العنصر المصري في الدولة.

اشتدت الصراعات والمؤامرات بين الحزبين, حتى أن (مناح) وهو أحد أصدقاء (تيمان) استطاع أن يلفق تهمة لكبير كهنتهم (بترمبيس) حيث وضع في بيته هراً مريضاً نحيلاً فُقئت عيناه، ليتهم الكاهن بتعذيبه حيواناَ طالما قدسه المصريون، فزُجّ على إثر ذلك في السجن[(1)].

أرسل قمبيز فارس رسولا إلى (أمازيس) طالباً الزواج من ابنته (فتنيت)، غير أن (أمازيس) أدرك أطماع الفرس في مصر، فعقد اجتماعا عاجلاً، حضره كبير حرسه (فانيس) ومستشاره (لاجوس), وقرروا عرض الأمر على صاحبة الشأن (فتنيت), وعندما عُرض الأمر عليها رفضته، يقول شوقي على لسان (فتنيت): "أنا راغبة عن هذا القران، غير مطمئنة إلى هذا القرين، فادفع عني سوء ما تجادلني فيه، وإني أسألك أن لاتتزوجني أبدا "[(2)].

بدأ الملك يتخوف على عرشه وعلى مصر من سطوة (قمبيز) بعد أن رفضت (فتنيت) الزواج من (قمبيز)، وفي هذه الأثناء لجأ الملك إلى معبدٍ ليعرض الأمر على الآلهة, فأشارت عليه بأن يرسل دلاً (نتيناس) بدل ابنته وان يتخلص من اليونانيين ونفوذهم.[(3)]

---

(1) انظر: شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص304 وما بعدها.

(2) المرجع السابق، ص345.

(3) انظر المرجع السابق ص368.

قرر الملك التخلص من اليونانيين, واكتشف أنهم كانوا يسرقون القبور فاستقدم (تيمان) المصري، وعيّنه خلفاً لـــ (فانيس) اليوناني, بعد أن فرّ الأخير بجرائمه إلى فارس, وما فارس عند شوقي إلا دولة ترمز إلى الاستعمار الإنجليزي لمصر الحديثة.

استطاع (تيمان) أن يغيّر من حال الجيش، وقد أنهكه الفساد ونخر عظامه، فراح يعين المصريين قادة لكتائبه وفرقه، بعد أن تخلّص من قادته السابقين من العنصر اليوناني.

عرض الملك الأمر على (دل)، فرفضت الزواج من (قمبيز) بادئ الأمر, لكنها سرعان ما عدلت عن موقفها، بعد أن أدركت مخاطر الرفض على مصير مصر، فقررت أن تفتدي مصر بحياتها, وهذا ما آلم (تيمان) الذي كان يختفي خلف ستار يستمع وراءه لحوار الملك مع (دل).

خرجت (دل) إلى بلاد فارس عروساً، واستقبلها (قمبيز) خير استقبال معتقدا أنها (فتنيت), إلا أنها ظلت تمنعه وتصده, وساعدها في ذلك كاهن مصري، إذ قدم لها مسحوقاً غريبا، سبب لها مرضا معديا شديد الخطورة، ما اضطر (قمبيز) إلى الابتعاد عنها.

وصل (فانيس) اليوناني إلى قصر (قمبيز) مدعياً أنه طبيب يستطيع علاج الملكة, فأدخله الملك إلى حجرة الملكة (دل)، وعندما رآها اكتشف (فانيس) حقيقة الملكة، ومؤامرة الفرعون (أمازيس)، وكشف لـــ (قمبيز) أنّ زوجته الجديدة ليست ابنة الفرعون (أمازيس)، إنّما استبدلها (أمازيس) بفتاة أخرى، هي ابنة عدوه وغريمه فرعون مصر المخلوع (أبرياس) [1].

استمرت خيانة (فانيس), وراح يحيك المؤامرات مع القبائل العربية التي تحرس حدود مصر, بعد أن تخلص من الشيخ منجاب على يد ابنه الخائن جادي, فقدمت العرب الوعود (لفانيس) و(قمبيز) بتزويد الجيوش الفارسية بالطعام والماء مقابل الحصول على استقلالهم.

---

[1] انظر: شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص427.

راح (تيمان) يشحذ الهمم في مصر استعدادا للمواجهة، وقد استطاع حشد الكثير من المقاتلين, غير أن (لاجوس) اليوناني قد أسهم في توحيد العنصرين اليوناني والمصري في مواجهة (قمبيز) فارس.

وصل (قمبيز) على رأس جيش، تعداده خمسمئة ألف مقاتل، وبدأت المعركة الطاحنة, تمكن (بسماطيق) من قتل (فانيس), ومن ثم قام اليونانيون بإعدام أبنائه أمام عينيه قبيل قتله عقاباً له على خيانته.

أوقع المصريون الكثير من القتلى في صفوف جيش (قمبيز)، إلا أن (قمبيز) استخدم الحيلة, فراح جنده يرفعون الهررة على رماحهم, فتوقف المصريون عن القتال, لأن الهر حيوانٌ مقدس في نظرهم, وبهذا وقع المصريون واليونانيون ضحايا خديعة (قمبيز), فسقطت البلاد بيد (قمبيز), وسقطت كل من دل وتيمان شهداء في أرض المعركة، كما اعتقل (بسماطيق) آخر الفراعنة وبذا أسدل الستار على حضارة سادت ثم بادت.

صاغ شوقي الفكرة ذاتها في قالب مسرحي هذه المرة في مسرحية (قمبيز)، وجاءت تسلط الضوء على الاحتلال الفارسي لمصر, مبيّنة همجية (قمبيز) ووحشيته في هجومه على المصريين ومعابدهم، فقد نشر الموت في كل مكان, حتى أنه قتل العجل (أبيس), هذا وسلط شوقي الضوء على جانب التضحية عند (ناتيناس) التي افتدت الوطن عند قبولها الزواج من (قمبيز) وفي المقابل نجد الأنانية تتمثل في شخصية (نفريت) التي رفضت الزواج من (قمبيز)، فآثرت مصالحها الذاتية على مصالح الوطن.

ولا بد من الإشارة إلى أن (نفريت) كان اسمها في دل وتيمان (فتنيت), أما جانب الخيانة فقد تمثل في (فانيس) كما في الرواية, وما يلاحظ في نهاية العملين الموت العام كما أراد شوقي, فقد مات معظم الأبطال في نهاية الرواية والمسرحية, وأعتقد أن شوقي أراد من ذلك انتشار الموت والفوضى والانحطاط عقب الاحتلال الإنجليزي لمصر.

المضامين في رواية دل وتيمان

1) تمدن وحضارة

يظهر اعتزاز شوقي في هذه الرواية بحضارة الأجداد, حيث يصورها خير تصوير، وقد شُيدت القصور والمباني العاليات، مقسمة وفق ترتيب هندسي منظم، يؤمها جميع الأقوام والوفود الأجنبية من هنا وهناك، يقول شوقي واصفاً مدينة سايس: "هذا ما بلغت إليه سايس في أيام الملك أمازيس, حيث وسع نطاق عمارتها وكثّر أسباب حضارتها وشيّد هياكلها الأربعين وأباح فيها صنوف, العبادات للعابدين, وجعلها أحياء شتى مقسمة مرتبة على حدود الآجناس منظمة, حي العامة وحي الخاصة وحي للجند خاصة وقسمي الحبشان والسودان، وآخر وقفاً على مهاجرة اليونان, وناحية معمورة بآشوريين"[(1)].

هذا وأجده يقدم وصفاً لمنشآتها كالقصور، يقول شوقي: "كان القصران في تفاوت في العز والطول. والمنعة والصول والملك والسلطان والمكان، بحيث ينطبق في غايته عليهما قول ملك الملوك: وتلك الأيام نداولها بين الناس، فالأول يمثل عز الملك في غايته ونعيم الحياة عند تمام حالته وكمال أذواقه، والثاني يمثل الشقاء والبؤس ونكد الأيام"[(2)].

إن الفراعنة القدماء استخدموا التطبيب إلى جانب السحر والشعوذة، واستخدامهم العقاقير يكشف عن مدى تقدمهم، يقول شوقي: "وكان الأطباء والسحرة من مذهب وطبقة لا يزايلون مقاصير المريض العالي... إلا أن الرقى والطلاسم كانت لا تكشف عن مقام الشياطين في أحشاء الملك حالاً، والعقاقير تخون أربابها ولا تدنى إلى نتيجة في العلاج"[(3)].

هذا وأجد الجيش موزعاً على فرق عسكرية هنا وهناك، إذ راح تيمان يصلح وضعه البائس، فبدأ يعزل قادته من اليونان واضعاً بدلاً منهم عناصر مصرية, هذا وكانت المملكة كثيرا ما تسيّر أساطيل حربية، فعرفوا ركوب البحر وغزوه, يقول شوقي: "الملك أمازيس كان قد

[(1)] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، دل وتيمان**، مرجع سابق، ص313–314.

[(2)] المرجع السابق، ص315.

[(3)] المرجع السابق، ص391.

أخرج أسطولا لاسترجاع جزيرة قبرص بعد وقوعها في قبضة الغير وبقائها خارجة عن حكم المصريين مدة طويلة"[1].

إن شوقي ما يزال يبين لنا مظاهر تحضر أجداده، فهذه المرة يسلط الضوء على براعة الفراعنة في التصوير والنحت، يقول شوقي: "كان تيمان من أبرع شبان زمانه في فن التصوير خصوصا ما يحتاج إلى التلوين في ذلك, فقد كان هذا الفرع من الفن موضوع تنافس الأذكياء ومضمار تنافس المهذبين العقلاء"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن نظام الحكم لدى الفراعنة نظام ملكي، لكن الملك يضع أبناءه أمراء على الأقاليم والولايات، غير أن الأمراء يشكلون حكومات خاصة بهم في أقاليمهم، لكن المرجعية الأولى تكون بيد الملك، إذ تتم المراسلات بين الأمراء والملك عبر رسائل رسمية، "كانت حكومة الأمير قد توصلت في هذه الأيام القلائل إلى معرفة اليد المسلطة على الموتى في توابيتهم لتسرق الذهب الذي فيها... كان النائب عن أمازيس في ذلك كله ولده بسماطيق والوزير لاجوس مسير المملكة السياسي"[3].

2) المرأة

أعتقد أن شوقي في روايته هذه كان أكثر وعياً لدور المرأة من الرواية السابقة, حيث جنب (دل) صفتي الجمود أو السلبية وسوداوية الصورة, فبدت مؤثرة ومتأثرة, وفي هذا يرى الدكتور طه وادي _في تتبعه للمرأة الفرعونية_ أن دورها لم يتوقف على أنوثتها، إذ يقول: "فالمرأة هنا لا تقف حياتها على الدور الأنثوي الذي تمارسه عند كُتّاب التيار العربي, بل هي إنسان متفاعل تبرز فيه سمات الخير والشر، والكاتب يؤكد على ما يمكن أن تؤديه المرأة من أدوار مختلفة في الحياة"[4].

---

(1) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، دل وتيمان**، مرجع سابق ص317.

(2) المرجع السابق، ص321.

(3) المرجع السابق، ص377-378.

(4) وادي، طه. **صورة المرأة في الأدب العربي**، مرجع سابق، ص213.

إن شوقي يقدم لنا (دل) في بداية الرواية ضحية أسيرة قصرها, لكنه في نهاية الرواية يجعل منها بطله تفتدي الوطن بنفسها, تقاتل إلى جانب زوجها تيمان, فتسقط شهيدة في أرض المعركة.

وعلى الجانب الآخر أجد (فتنيت) ابنة الملك ترفض الذود عن بلادها, هذا وكانت عاصيةً لأمر والدها، مطيعة أمر أمها (لادياس) اليونانية التي لا يهمها إلا الشأن اليوناني فقط.

اعتمد شوقي في بناء روايته على قصة حب, نمت بذرتها بين (تيمان) ذلك الجندي المصري الذي حشد الجنود للدفاع عن أرضه, و(دل) تلك الفتاة التي فقدت والدها على يد الملك، وظلت رهن الأسر تعاني ظلمه واستبداده، وراحت هذه العلاقة تنمو بالتوازي مع تطور الأحداث.

إن أسلوب شوقي هذا في بناء الحدث التاريخي على قصة حب تنشأ بين بطلين بغية التشويق وشد القارئ العربي.

إن شوقي يكلل الحب الطاهر بالنجاح, وهذا بيّن في جميع رواياته، أما الحب الآخر، فلا يكون مصيره إلا الموت, فالعلاقة بين (دل) و(تيمان) طاهرة, لكن دوامها يعارض الحدث التاريخي ويخالفه, فأجد شوقي يجعلهما شهيدين في أرض المعركة.

3) الجانب السياسي

إن التدخلات الأجنبية ولا سيما الإنجليزية في شؤون مصر الداخلية في عهد شوقي أرقت كل وطني حر، حيث كان القصر _آنذاك_ يقف عاجزاً أمام هذه التدخلات، فوقعت البلاد أسيرة الحكم الإنجليزي، كيف لا وقد باع الخديو إسماعيل حصة بلاده في قناة السويس للإنجليز، فضلاً عن إثقال كاهل مصر بالديون حتى جاء بعده الخديو توفيق ليفتح أبواب مصر مشرعةً أمام الإنجليز وأطماعهم.

إن شوقي تناول في روايته الصراع المحتدم بين العنصر اليوناني الدخيل والعنصر المصري الذي راح يدافع عن مصر وعرشها من تدخلات الكهنة اليونانيين وتزايد نفوذهم "إلا أن هذه الحالة التي أصبحت القاهرة تنشر من مساوئها اليوم ما أن انطوى بالأمس، لم تكن لتخف وقعاً على شعور المصريين القدماء نظراً لما نشأوا فيه من أول الأمر وتوارثوه عن جيل بعد جيل من شدة الكراهية للأجنبي، ومزيد الاحتقار لشأنه واجتناب مخالطته والتحرس قدر الإمكان من معاملته، فكيف يحتملون لحكومة تمكنه من بلادهم، ولا تمكن الداء وتبيحه أن يعبد فيها من دون آلهتهم ما يشاء"[1].

هذا ويحتدم الصراع أمام الملك بين حزبين: الأول بزعامة (فانيس) اليوناني، والثاني بزعامة (بسماطيق) نجل الملك ومساعده (تيمان)، حيث وقع اليونانيون بشر أعمالهم، إذ اكتشف رجال الحكومة خليةً يونانية تقوم بسرقة القبور، وعندئذ صب الأمير (بسماطيق) عليهم جام غضبه، يقول شوقي: "فقبضوا عليهم وساقوهم إلى الحكومة لتباشر تحقيق الجناية، فشرعت في ذلك حين هي الخصم والحكم، فلم يكن يمضي يوم بدون أن يقبض على رجل أو رجلين من يونان الجيش أو المصالح بتهمة الاشتراك في جمعيه سرية اكتشفت الحكومة وجودها"[2].

انتقل الحكم إلى (بسماطيق) بعد وفاة والده، وقام بالكشف عن خيوط مؤامرات يونانية جديدة ضد البلاد، وراح يزُجّ الكثير من الكهنة اليونانيين داخل السجون، وانتصر للعنصر المصري على اليوناني.

هذا ووجدتُ شوقي يسلط الضوء على تلك الوفود الرسمية التي تنتقل من دولة إلى أخرى، فوفود فارس تزور مصر، ويستقبلها الملك في قصره على الرغم من شر ما تحمل من رسائل.

إن شوقي يكشف عن أثر الخيانة في روايته، فمفاتيح مصر على الحدود كانت بيد القبائل العربية، لكن (فانيس) اليوناني استطاع التخلص من منجاب، وهو زعيم القبائل العربية، رجل

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، دل وتيمان**، مرجع سابق، ص314.

[2] المرجع السابق، ص377.

شريف يحمي حدود مصر، ورفض الخيانة، لكن فانيس تخلص منه وأغرى المتوارثين بعده بالذهب والجواهر والمال، فمهدوا الطريق أمام جيوش (قمبيز)، لا بل وزودوها بالماء والطعام طوال فترة الحرب، "فبعد أن حصل (فانيس) على هذه المزية الكبرى التي هي في الحقيقة نصف الظفر أشار على الملك بالزحف فزحف، ذلك الجيش الجرار يؤم تخوم مصر حتى بلغها بسلام"[1].

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، دل وتيمان**، مرجع سابق، ص433.

المبحث الرابع

ورقة الآس

كتبها شوقي عام 1905م, وقد أخذ موضوعها من التاريخ العربي قبل الإسلام، وهي تصور النضيرة بنت (الضيزن) صاحب الحضر عند حصار (سابور) لذلك الحصن العربي المنيع في الجزيرة الفراتية, والرواية تدور حول غدر النضيرة وخيانتها لوطنها وملك أبيها أولاً، ثم محاولاتها خيانة زوجها (سابور) ثانياً.

جاءت الرواية مقسّمة إلى عشرة فصولٍ، ودارت أحداثها حول حصار (سابور) الفارسي لبلاد الحضر في العراق، وفي الجزيرة الفراتية تحديداً في الجاهلية.

حاصرت جيوش الفرس الحصن، وراحت تتأهب لمهاجمته, إلا أن ابن بكر وزير الضيزن ملك الحصن. أصر على الصبر والمواجهة, وراح يعد الجيش منتظرا لحظة المواجهة، وكان ابن بكر يحب النضيرة ابنة (الضيزن), إلا أنها بعد الحصار انشغلت عنه بحب (سابور) ملك الفرس.

النضيرة ورفيقتاها أسماء وهند, يخرجن كل صباحٍ على مرتفع قرب برجٍ للمراقبة ينتظرن (سابور), وكانت النضيرة لا تخفي إعجابها به, فكانت تمتع أنظارها بجماله وقوامه كلما مر، متناسية هموم قومها من جوع وحصار وقتل وفتك، يقول شوقي: "أما النضيرة فظلت مطروفة العين بسابور لا تنظر إلا إليه، فقد استرق حسنه حواسها وجمعها في البصر، فلم تنبس ولم تسمع ولم تبد حراكا، إلى أن ماج الموكب للمسير"[(1)].

بدأت الدسائس تنتشر في بلاد الحضر, وراح قصير الفارسي وأبو سعد, وهما من حاشية الملك يعدان شركاً للإيقاع بالبلاد، فقد أسهما في إيصال النضيرة إلى (سابور)، حيث أرسل (سابور) جاسوساً له يدعى (ابن عبيد)، وقد لعب دور البطولة والوطنية في خطاباته، فكان الناس يعدونه مثال الوطنية والإخلاص، أرسله (سابور) يستقدم النضيرة سراً.

---

(1) شوقي، أحمد. **لادياس**، مرجع سابق، ص12.

خرجت النضيرة برفقة أسماء التي سهلت أمر خيانة النضيرة لتفوز بقلب ابن بكر, خرجتا ليلاً، وفي الطريق اعترضهما أحد الحراس, فقام أبو سعد _وهو أحد معاوني النضيرة_ بقتله, فوصلت الخائنة إلى (سابور)[1].

نشر ابن عبيد وقصير الفارسي إشاعة في الحصن، مفادها أن (سابور) فارس سينسحب قريباً، لأن جيشه ملّ الحصار والانتظار، وأنه سيترك بلاد الحضر لأهلها، وبدأ ابن عبيد يوزع الخمور على حراس الحصن احتفالاً بهذه الأخبار، فراح حرّاسه يشربون ويسمرون حتى تغيبت عقولهم, وإذا بفريق الخيانة يسهل ل(سابور) فتح الأبواب, لتكون المذبحة[2].

جرح ابن بكر في المعركة، واستطاع الفرار منها عقب سقوط البلاد بيد الفرس، وكان برفقته مساعد ظل يهتف بخيانة النضيرة، أما (الضيزن) فقد اختبأ في مكان سري داخل القصر، وطلب من هند أن تقول بأنه رمى نفسه في النهر.

أرّق صوت الهاتف (سابور)، كما وصلته أنباء عن أن ابن بكر لم يمت, فكلف أخاه (أزدشير) بالتحقق من أمر ابن بكر والهاتف, وضرب له موعداً أقصاه أسبوع لإنجاز المهمة, فإذا ما نجح في ذلك عيّنه أميرا على بلاد الحضر.

تزوج (سابور) من النضيرة، وأصبحت المرأة الأولى في بلاد الحضر, لكنها أُعجبت بـــ (أزدشير) كثيراً، فحاولت التقرب منه, وراحت تعرض نفسها عليه, إلا أنه رفض خيانة أخيه في فراشه.

تناهى إلى مسامع (أزدشير) وجود ابن بكر والهاتف في منطقة عُرفت بـــ (ناحية الجان) فخرج برفقة أبي سعد, وقبيل وصولهما الناحية وجدا منجما على حافة الطريق, فأخبرهما بأن أبا بكر في طريق الذئب عند الطاحون, وعندما وصلا انقض ابن بكر على أبي سعد وقتله على خيانته, لكنه وعد (أزدشير) بالسلامة، واشترط عليه استقدام هند إلى الناحية مقابل عدم قتله,

---

[1] انظر شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة، ص30 وما بعدها.

[2] انظر المرجع السابق، ص44–45.

فوافق (أزدشير) على ذلك، وكان كل منهما يضمر حبا لهند، واتفقا على أن يكون الخيار لهند في اختيار شريك حياتها.

رجع (أزدشير) إلى القصر، ودخلت النضيرة إلى حجرته تقدّم له نفسها، لكنه صدها، وعندها قررت الانتقام منه فطلبت من هند الدخول إلى حجرته، وعندما أخبرها بما حصل بينه وبين ابن بكر, وكانت النضيرة قد استقدمت الملك ليستمع إلى أخيه, وأوقعته في شرك الخيانة فقرر الملك حبسه.

قرر الملك إعدام أخيه على خيانته، وأشعل الحراس النيران لتنفيذ الحكم، إلا أن (الضيزن) خرج فجأة من قبره ليبيّن لــ (سابور) خيانة ابنته النضيرة، وإنها حاولت إغراء أخيه (أزدشير)، إلا أنه صدها حفاظاً على شرف (سابور)، هذا وظهر ابن بكر والهاتف إلى جانبه، فحكم (سابور) على النضيرة وأسماء بالاعدام، وطلب من ابن بكر والهاتف تنفيذ الحكم.

عيّن (سابور) الضيزن نائباً له، هذا ونصّب ابن بكر والهاتف وزيرين في حكومته.

المضامين الروائية في ورقة الآس

1) المرأة

انقسمت صورة المرأة في رواية (ورقة الآس) إلى قسمين: الأولى تمثل الخيانة بأبشع صورة، وتمثلت هذه الصورة بشخصية النضيرة بنت (الضيزن)، تلك التي خانت والدها وساهمت في إسقاط بلادها بقبضة الاحتلال، حيث ساعدت (سابور) فارس على دخول بلاد الحضر لقاء الزواج منها.

إن شوقي يقدمها منذ البداية بنزعتها الشريرة، فالشعب محاصر يتضور جوعاً يصارع الموت صبراً وثباتاً، لكنها ورفيقتها أسماء يمتعن أنفسهن بالنظر إلى فرسان الفرس المحاصرين، "ورقة الآس تدور حول قصة إنسانة شاذة هي النضيرة بنت الضيزن ملك الحضر، ويقدمها المؤلف في البداية ثابتة رزينة ولكنّها تعجب بــ (سابور) قائد الفرس الذي جاء لغزو بلادها"[(1)].

[(1)] وادي، طه. **صورة المرأة في الأدب العربي**، مرجع سابق، ص174.

إن طه وادي يخلع عليها صفة الشذوذ لأنها أفرطت في خيانتها، فقد خانت وطنها، إذ مكّنت (سابور) من احتلال بلادها، لكنها لم تكتفِ بهذا الحد من الخيانة، بل راحت تخون زوجها (سابور)، حيث أعجبت بأخيه (أزدشير)، وراحت تقدم نفسها له، وتقوم بإغرائه إلا أنه ظل يصدها، ولما كان الأمر كذلك، أوقعته بشرك كيدها، واتهمته أمام (سابور) بالاجتماع مع عدوه ابن بكر، وكاد الملك (سابور) يقضي عليه، لكن القدرية _ومن جديد_ تسوق (الضيزن) وتخرجه من قبره ليكشف حقيقة ابنته، فتلقى النضيرة جزاء خيانتها، حيث أعدمت وأسماء على يد ابن بكر.

إن أسماء تمثل جانباً آخر من جوانب الخيانة في بلاد الحضر، إذ راحت تساعد النضيرة في خيانتها ولقائها بــ (سابور)، وهي بذلك إنما تهدف إلى التخلص منها، فتنفرد بحب ابن بكر وقلبه.

أما الصورة الأخرى فكانت لهند، وقد مثّلت الخير في الرواية، فهي شخصية وطنية تحب الأرض وتنتمي إليها، اختارت حسان بن بكر زوجاً لها رافضةً الأمير (أزدشير)، فابن بكر يمثل في نظرها المقاومة والذود عن الأرض.

هكذا قدّم شوقي المرأة منذ البداية في صورتين، فهي: إما سوداء شريرة بالمطلق وإما بيضاء خيرة، لا تتأثر بالحدث، فالأهداف عاجزة عن تغيير سلوكياتها(1).

إن علاقة الحب عند شوقي تسير جنباً إلى جنب مع الحدث التاريخي، وما يرمي إليه شوقي في رواياته، فهذه العلاقة أساسية في الرواية العربية الأولى "ومن المعلوم أن الروائي في محاولته تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة لا بد أن يلامس موضوع الحب باعتباره عنصراً أو مادة رئيسة في الطبيعة البشرية"(2). واللافت في علاقات الحب عند شوقي أنها تقوم بين شخصيتين متماثلتين في الخير أو الشر، وفي (ورقة الآس) كانت النضيرة الخائنة الشاذة _كما رسمها_ تعشق (سابور) فارس، تلك الشخصية الشريرة التي استباحت دماء البشر واغتصبت

(1) انظر الفيومي، إبراهيم. **أحمد شوقي ناثراً**، رسالة ماجستير، ص24-25.

(2) الهواري، أحمد إبراهيم. **نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، دار المعارف، ط2، 1983، ص31.

أرضهم، واللافت أكثر أنها سرعان ما تفشل، إذا ما نشأت بين شخصيتين شريرتين، فشوقي لا يريد لها إلا الموت، أما إذا كانت بين شخصيتين خيّرتين مثاليّتين فمصيرها الدوام والبقاء، ولو تعارض ذلك مع الحدث التاريخي، فمن السهل على شوقي تسويغ ذلك لإنجاحها ولو كان ذلك على حساب المنطق، كما في شخصية هند التي تزوجت من ابن بكر ذلك المقاوم والمدافع عن أرضه، الا أنّني أجده يتنازل عن ثوابته ليقبل منصباً في حكومة (سابور) مقابل العفو عنه.

2) الجانب السياسي

أعتقد أن رواية (ورقة الآس) مليئة بالرسائل السياسية في فترة استطاع الإنجليزي فرض ذاته وسياسته في مصر، حيث تغلغل نفوذه إلى أبعد حد، وهذا ما بينته في حياة شوقي من هذه الدراسة.

إن الدسائس والمؤامرات في القصر زمن عباس الثاني أقلقت الجانب الوطني في مصر، فقد مر سالفاً أن عباس الثاني كان يحاول الرجوع إلى أحضان الدولة العثمانية ليتخلص من إرث توفيق باشا الذي جعل الإنجليزي يرسم سياسة البلاد، لكنّ معاوني الاستعمار ظلوا يكيدون لمصر أمثال رياض باشا رئيس الحكومة آنذاك.

سلّط شوقي الضوء على موضوع الخيانة داخل القصر، وتلك المؤامرات التي كان يحيكها مقربون من الملك (الضيزن)، فالنضيرة ابنته قدّمت البلاد إلى (سابور) فارس على طبق من ذهب لقاء زواجها منه، وقد ساعدها في ذلك أسماء وقصير الفارسي وابن عبيد وأبو سعد.

إن شوقي يريد أن يوجّه رسالة إلى كل وطني مصري يواجه الاحتلال، بأن عليه الحذر من الدسائس والخيانة في فترة عصيبة من تاريخ مصر، إذ بدأت الحركة القومية بالتنامي ضد الاستعمار.

المبحث الخامس

شيطان بنتاءور

كتبها شوقي عام 1901، وهو شاب في الثلاثين من عمره[1]، إلا أنها تختلف عن سابقاتها في بنائها الفني, فهي مقسّمة إلى خمسة عشر فصلاً , وكانت بمثابة محادثات بين شخصيتين رئيستين.

إن شوقي يطلق العنان لخياله في محادثات بنتاءور, حيث جرت أحداثها بين طائرين: الأول هدهد سليمان الذي يرمز إلى شوقي ذاته, والثاني لبد لقمان وهو نسر معمَّر, ويرمز إلى بنتاءور شاعر مصر الفرعونية.

إن اللافت للنظر أن الحوار يدور بين شاعر مصر الحديثة وشاعر مصر القديمة, وأعتقد أن شوقي أراد من ذلك بيان أهمية الأديب ودوره في المجتمع, إلى جانب شغفه بالتاريخ الفرعوني.

بدأت المحاورات وقد اعتلى الهدهد (شوقي) هرماً يتأمل آثار المصريين القدماء والتي أضحت مزارا لكل أجنبي وصورةً ترتسم في الذاكرة دون وعي لمجد أصحابها ومقيميها, آلمه حفر القبور وسرقة محتوياتها, وتقديمها رخيصةً في متاحف العالم.

راح الهدهد يتمنى على السلطات المصرية أن تعتني بأمجاد الأجداد, كما تفعل فرنسا, وبينما هو على هذه الحال قدم إليه نسر معمر (بنتاءور), وعرّف كل منهما الآخر بنفسه, وراح الهدهد (شوقي) يرجو النسر بأن يؤدبه ويعلمه, ويطلعه على سنا أجداده الفراعنة, فقبل النسر ذلك, فصارا يلتقيان كل يوم في موعد مضروب ومكان ارتضاه المؤدب.

اصطحب النسر تلميذه في زيارة إلى مدينة (منفيس), وعند دخولها ذهل الهدهد لما رأت عيناه, حيث الرفعة وعظمة البناء وتشييد الهياكل والأسواق, وقف أمام عظمة أجداده باكياً، يقول شوقي على لسان الهدهد: "ثم استقر بنا الزورق ونالت أقدامنا منفيس, فإذا بها تحلت من

---

[1] انظر شوقي, أحمد. **شيطان بنتاءور أو لبد لقمان وهدهد سليمان**, ط1، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1953, ص8.

الزخارف بكل نفيس, وتجلت تختال في حلل البهاء وتميس, حيث التفتُ رأيت حولي عزازة وعمارة, وجنود البر والبحارة من كل زي وإشارة"[1]، بكى الهدهد إزاء هذه الحضارة الدارسة في زمن صارت فيه مصر عابسةً, حيث الضعف والقهر والاحتلال والضياع.

انتقل الهدهد برفقة مؤدبه للحديث عن أسرى الحرب في سجون الملك رعمسيس لنرى القسوة في معاملتهم, فراح الهدهد ينكر هذه المعاملة على أجداده , لكنّ المؤدب بيّن له أن القسوة والقوة سر البقاء, ولولاها زال ملك مصر.

كان النسر ينطلق إلى عشه أصيل كل يوم, ليلتقي الهدهد في اليوم التالي, حتى صار التلميذ ينتظر معلمه كل يوم, ليستفيد من حكمته وموعظته.

ظل النسر يتجول في أحياء المدينة, يطلع تلميذه على معالمها، يقول شوقي: "فرأيت حركةً لم أر مثلها فيما غبر وشهدت من العظمة ما يصغر المدائن الكبر: شوارع وسيعة, دور رفيعة, وحدائق بديعة, وجماهير متدفقة, وشرطة منبثّة متفرقة، وخيلٌ مركوبة, ومركبات مجرورة"[2].

لم تقتصر رحلة الهدهد إلى (منفيس) على المنشآت والمباني والأسواق, بل أصر مؤدبه أن يطلعه على طقوس الفراعنة ومعتقداتهم, فراح يقدم له طرق علاجهم, من خلال الرقى والطلاسم والشعوذة والعقاقير، إلا أن الهدهد وقف مندهشاً أمام إيمان أجداده بتلك الخرافات, منكراً عليهم تطبيبهم، لكنّ النسر بيّن أنّ الخرافات تلازم الإنسان في بدايته ونهايته، "فما رأيك بذلك المريض؟ قلت: أحمق جاهل يا مولاي, وأطباؤكم أحمق منه وأجهل, وإني لأعجب منهم كيف يبلغون في الطب إجارة الجسد من الفساد, وحفظه من البلى على مدى الآباء, ثم ينزلون إلى الإيمان بالرقى والطلاسم, واعتقادهم أن رأس الهدهد وحافر البغل من العقاقير النافعة في بعض الأدواء, قال: الخرافات يا بني وجدت مع الإنسان من البداية, وسوف تصحبه إلى

---

[1] شوقي, أحمد. **شيطان بنتاعور أو لبد لقمان وهدهد سليمان**، مرجع سابق، ص357.

[2] المرجع السابق، ص57.

النهاية"[1]، ثم راح النسر يقدم المواعظ والنصائح حول الصدق ومكارم الأخلاق وحسن التعامل وما إلى ذلك حتى خيّم الظلام، فانطلق النسر إلى عشّه.

طلب النسر من الهدهد لقاءه في دار العلم والفلسفة, وكان النسر على هيئة إنسان, يلقي الدروس على تلاميذه, يحثهم على العمل مسدياً لهم النصيحة تلو النصيحة قائلا: "العالم من لا ينام, والحكيم من لا يُطعم, والطبيب من لا يموت"[2]، هذا وراح يدعوهم إلى الزهد في المعاش, واحترام الناس والتسامح والإقبال على التعليم, وراح يحذر من الأطماع الخارجية في ملك مصر قائلا: "أيها القوم إن ملككم لكبير وإنّ عدوكم لكثير, أمركم نافذ في الشرق, في كل مفرق, وعداكم يسيرون, وحسادكم يسرعون, فاستبقوا أنفسكم وهذبوها"[3]، هذا وراح ينهاهم عن شرب الخمر, لأنها تذهب العقول, هذا و حثّ الناس على الاهتمام بالوقت والزمن.

إن شوقي ينقل لنا معالم الحضارة الفرعونية بأدق تفاصيلها, حيث قسم الصناعة في المدينة وآخر للتجارة المشرقة, ثم ينقلنا إلى دار الحكومة فالمحكمة, ويبين لنا العدالة الفرعونية وانتصارها للخير على الشر, ومن ثم ينطلق بنا إلى الدوائر المصرية القديمة.

أجد بنتاءور بحكمته يعرّج على العلم، ويبدي اهتمامه به كثيرا، فبيّن للهدهد أن العلماء المصريين القدماء يطلبون العلم لذاته ثم لأنفسهم حتى يورثوه إلى اللاحقين من بعدهم, وهذا سر قوتهم وبقائهم، "والذي يميز علماء هذه الأمة على غيرهم ويجري بهم إلى الغايات, ويكفل لهم السبق, ويجعلهم أساتذة وقتهم, ومصابيح عهدهم أنهم يطلبون العلم لذاته, ثم لأنفسهم, ثم للأحداث من بعدهم"[4]، هذا و قد مجّد شوقي الأدب والأدباء المصريين قديمهم وحديثهم.

لعل الوقوف أمام هذه الحضارة العظيمة يستدعي النظر إلى ما آلت إليه مصر الحديثة، حيث التبعية والعجز أمام الهيمنة الأجنبية, فضلاً عن الضياع العربي والتمزق, واقعٌ مؤلم, فنرى المصري يجود بحضارته قربان محبة لكل مستعمر محتل, فراحت الآثار المصرية تسرق

---

[1] شوقي, أحمد. **شيطان بنتاءور أو لبد لقمان وهدهد سليمان**، مرجع سابق ص60.

[2] المرجع السابق ص 86.

[3] المرجع السابق، ص 97.

[4] المرجع السابق ص 139.

وتعرض في المتاحف الأجنبية, فنرى النسر (بنتاءور) يصبُ جام غضبه على الهدهد (شوقي) وهذه الاستكانة المصرية أمام الإنجليز, ينكر هذا العجز وهذا التمزق العربي أمام التحديات الغربية, لنجده يدعو إلى المقاومة وبشكل صريح هذه المرة, قائلا: "قاوموا الظالم ولا يغرنكم ما ترون من قوته وبأسه, فمثله كالأسد: لا يزال يفترس حتى تفترسه نهمته" [1]، إن النسر يعرّج عبر رحلته الزمنية على دولة العرب والخلافة الراشدة ويمتدح عمر بن الخطاب, ويشيد بعدله وإنسانيته, فضلاً عن قوة المسلمين وازدهار دولتهم مشيراً إلى عمرو بن العاص فاتح مصر.

إن شوقي وعبر شاعره بنتاءور يظهر رؤاه النقدية في الشعر, إذ راح يستعرض مجموعة من الشعراء, ويتناولهم بالنقد وهذا ما سنتطرق إليه عند دراستنا للغة الروايات.

في المحادثة الثالثة عشرة زار بنتاءور مصر الحديثة ليطلع على حالها, وهنا تكمن المفارقة، ولعل شوقي أرادها كذلك, موازنة بين ماضٍ عريق وحاضرٍ غريق, إذ وجد الشباب المصري وقد تحللوا من الآداب العربية وعلوم دينها, وراح يقلد الأجنبي تقليدا أعمى، يقول شوقي: "وفريق يهجرون علوم الدين وآداب اللغة العربية إلى لغات لم تجد بها ألفاظ آبائهم, وآداب لم تقم عليها حياة أجدادهم, ولم تؤلف بعد في بلادهم"[2]، إن ألم شوقي جليٌ في المحادثات الثلاثة الأخيرة, حيث تبدلت العقول, واستطاع الانجليزي غزوها, فتبرأت المرأة من حشمتها وتبرجت، وانتشرت الآفات الغربية كالمراقص والملاهي، وتغيرت ألسنة الناس، وراحوا يستخدمون ألفاظا جديدة كـــ (الاتوبيس) و(البسكليت) و(الأُتومبيل) وأخرى كثيرة, حياةٌ ملؤها الرياء والنفاق والضعف والهزيمة هي حياة المصري الجديد، كيف لا ورجال الإنجليز يجوبون كل مكان بحرية تامة, لا بل ونجد الشاب المصري يتقرب منهم, علّه يغنم بنصيب.

تمدن وحضارة

لقد أظهر شوقي في روايته مفاتن الحضارة الفرعونية، فجاءت صورها زاهية مشرقة، حيث توقف عند أدقّ تفاصيلها، فأكثر من ذكر المدن الفرعونية، والأسواق، والمصانع،

---

(1) شوقي, أحمد. **شيطان بنتاءور أو لبد لقمان وهدهد سليمان**، مرجع سابق ص 169.

(2) المرجع السابق، ص 210.

والمتاجر، كما وأشاد برقي المجتمع الفرعوني، حيث وصل الى مراكز علمية رفيعة، هذا وتناول الطب الفرعوني والتخطيط مشيدا بدور العلم ومعاهده.

إن المجتمع الفرعوني متحضر، يحتكم للقضاء والقانون، فللمحاكم شأن عظيم في فضّ النزاعات بين المواطنين، وكانت مصر الفرعونية مستقلة بقراراتها، تعتمد على ذاتها، حيث الزراعة والصناعة والتجارة، فلم تك مسلوبة الإرادة كمصر الحديثة كان مجتمعا عزيزا قويا، يعتز بذاته يدافع عن معتقداته وتراثه.

الجانب السياسي

لقد اهتم شوقي في روايته هذه بإرسال رسائل مهمة الى المصريين الجدد، دعاهم الى الثورة الى المحتل الإنجليزي ورفض سياساته، كما وحثّ الأحفاد على المحافظة على حضارة أجدادهم والاعتزاز بها، دعاهم للرجوع إلى الدين الإسلامي، بتعاليمه الحنيفة.

لقد أنكر شوقي على الشباب المصري انشغالهم عن دينهم في مجاراة الأجنبي، وقد كثرت المراقص والملاهي وحانات الخمرة، دعاهم الى الاعتماد على الذات وخلع ثوب التبعيّة، والاهتمام بالزراعة والصناعة والتجارة للتخلّص من المساعدات الأجنبية المرهونة بسلب مصر حريتها وقرارها.

الفصل الثاني

عناصر الأعمال الروائية عند أحمد شوقي

المبحث الأول: عناصر العمل الأدبي في رواية عذراء الهند

المبحث الثاني: عناصر العمل الأدبي في رواية لادياس

المبحث الثالث: عناصر العمل الأدبي في رواية دل وتيمان

المبحث الرابع: عناصر العمل الأدبي في رواية ورقة الأس

المبحث الخامس: عناصر العمل الأدبي في رواية شيطان بنتاءور

الفصل الثاني

عناصر الأعمال الروائية عند أحمد شوقي

المبحث الأول

عناصر الأعمال الروائية في رواية عذراء الهند

الأحداث

دارت أحداث عذراء الهند حول احتلال الفراعنة للهند، منذ 3300عام، زمن رعمسيس الثاني (سيزوستريس)، وهذا ما أكدته مصادر التاريخ، يقول أحمد نجيب في كتابه (الأثر الجليل لقدماء وادي النيل): "ذكر المؤرخون أن رمسيس الأكبر صنع أسطولاً مركبًا من أربعمائة سفينة شراعية وفتح جميع الممالك الواقعة على البحر الأحمر وبحر الهند، واستولى على جميع الجزائر التي به، حتى وصل بلاد الهند، ويقال: إن هذه التجربة كانت أول مرة ظهرت فيها سفن عظيمة في هذا البحر، فكانت غزوة مباركة لأنها أتت بفائدتين جليلتين، إحداهما: فتوح تلك البلاد ودخولها تحت الطاعة، وثانيهما: معرفة طرق التجارة بتلك الجهة"[(1)].

سيطرت مصر على الهند، وبسطت نفوذها عليها، ومن ثم راحت الهند تدفع الجزية لمصر مقابل حكم ذاتي، يقول نجيب: "بلاد الهند ترسل إليها الأحجار الكريمة والمواد المعدنية المتنوعة والأقمشة الثمينة"[(2)].

أما الأحداث الروائية فقد انطلقت من علاقة حب بين العذراء و(آشيم)، ابن (سيزوستريس) فرعون مصر، فقام (دهنش) ملك الهند و والد العذراء بإرسال ابنته إلى جزيرة نائية ليبعدها عن (آشيم) ابن عدوه.

انطلق (طوس) المنجم المصري وابنه هاموس إلى الهند، للبحث عن العذراء، وتقديمها قربان ولاء لــ(آشيم)، واجهتهما المصاعب والعقبات في غاياتهما، إلا أن هذه المتاعب سرعان ما ذللت، حتى وصلا إلى الأميرة واقتاداها إلى مصر.

---

(1) نجيب، أحمد. **الأثر الجليل لقدماء وادي النيل**، المطبعة الأميرية، مصر، ط2، 1895، ص201.

(2) المرجع السابق، ص201.

في هذه الأثناء تولد صراع في مصر بين الكهنة وحزب الأحرار، الذي ينتمي إليه (آشيم) وشقيقه، وراح الكهنة يدبرون المكائد لقتل العذراء، إذ كانوا يطمحون لتزويج (آرا) ابنة كبير الكهنة إلى آشيم، وبذلك يكسبون الأمير إلى جانبهم، إلا أن مؤامراتهم لم تفلح، إذ تكشفت خيوطها ولقي كل منهم حسابه.

خرج (ثرثر) ابن عم العذراء من الهند إلى مصر ليرد محبوبته، فواجه (آشيم) في إحدى الصحاري، وتعارك الخصمان، فأوقع (آشيم) (ثرثر) جريحاً، بعد ضربة قاضية، إلا أن القدر ساق (طوس) إلى (ثرثر)، وقدّم له العلاج اللازم بعد تكشف الحقيقة واعتقال الكهنة، قرر الملك تزويج (آشيم) والعذراء، فأقيمت الأفراح في طيبة، وعندها خرج (ثرثر) من بين الجموع، وزرع خنجرة في جسد (آشيم)، فأرداه قتيلاً، فحزنت العذراء أشد الحزن على زوجها، فألقت نفسها في النيل.

إن أحداث الرواية جاءت في معظمها خيالية لا يحكمها منطق، فشوقي ينطلق من قصة تاريخية ليبني عليها عالمه الخيالي، إن طوس المصري يواجه أشد الحيوانات افتراساً, ويتغلب عليها بفضل السحر والمساحيق الغريبة، ويواجه طيوراً عملاقة، ويشق بطونها ويستخرج المعادن النفسية من أحشائها[1]، وأعتقد أن هذا الخيال ما هو إلا ستار يختفي خلفه شوقي من بطش المحتل، وهذا ما أكده الهواري، إذ يقول: "وهذا المنحى في التغريب حيلة فنية من حيل الشاعر شوقي"[2].

إن شوقي يلجأ إلى الصدفة في بناء الأحداث، ما جعلها غير مقنعة، ومن ذلك أن (آشيم) و بعد عودته من الهند تناهى إلى مسامعه نبأ اختطاف العذراء، فحزن أعظم الحزن، وانكب على نفسه في الصحراء، وأثناء وجوده هناك صادف العذراء برفقة خاطفها (ثرثر)، فحدث نزال بينهما، وكانت نتيجته لصالح (آشيم)، ومن ذلك _أيضاً_ وصول (طوس) إلى (ثرثر) في

---

[1] انظر شوقي، أحمد. **عذراء الهند**. تقديم أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص94.

[2] المرجع السابق، ص22.

اللحظات الأخيرة، ليقدم له العلاج[1]، فيتعافى الأخير من جراحه ويكمل مشواره في مطاردة (آشيم)، ليتمكن في النهاية من قتله.

المكان

لدراسة عنصر المكان في العمل الروائي أهمية كبيرة، فبعض الروائيين يذهبون إلى وصفه وتقديمه منذ اللحظة الأولى، وهذا يدل على أهميته في العمل الروائي، إذ يوحي بمعانٍ كثيرة، ويكسب الحدث إشارات ودلالات مختلفة، وتقديمه بهذه الصورة يبعث الاطمئنان في نفس القارئ ومن هنا فلم يعد المكان مجرد عامل مكمل، بل هو عنصر أساس في بناء العمل الروائي، "إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه يمكن للراوي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2].

يعتبر المكان وطريقة عرضه مرآة تعكس الشخصية، فواضح لنا أثر البيئة المحيطة على صفات الإنسان وسلوكه وطباعه الخلقية والخلقية، "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة المألوف كديكور أو كوسط يؤطّر الأحداث"[3].

جرت أحداث الرواية في أماكن مختلفة، فالباب الأول جاءت أحداثه في الهند، أما الباب الثاني فقد وقعت أحداثه في (منفيس)، أما الثالث والأخير فكان في طيبة المصرية.

إن شوقي في روايته كان يقدّم وصفا للمكان قبل عرض الأحداث فيه، ما أكسب العمل الفني إثارة وتشويقاً لدى القارئ, فكثيرا ما نراه يحيط المكان بهالة من الخوف والفزع والرهبة[4]، لتسهم إلى جانب الحدث العجيب والشخوص الغريبة والقوية في الإثارة والتشويق، وشد القارئ، ففي (عذراء الهند)، أجد أمكنته توصف وتقدم لنا مكسوة بضبابية الخوف، يقول

---

(1) انظر شوقي، أحمد. **عذراء الهند**. تقديم أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص197.

(2) لحميداني، حميد. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص70.

(3) المرجع السابق 1993، ص 71.

(4) انظر الفيومي، إبراهيم. **أحمد شوقي ناثرا**، مرجع سابق، ص21.

شوقي: "كانت على بعض النواحي الشمالية من أطراف الهند الشرقية غابة عذراء ممدة شماء، يضيق عن دائرها الفضاء، وهي مظلمة الأرجاء, أبدية الإرجاء, لا تغشاها الشمس بصبح, ولا يزورها النجم في مساء"[1]، هذا الفضاء الذي يبعث على الخوف والرهبة، كان مقدمة لأحداث مهولة وعجيبة قدّمه ملفوفا بهالة من الفزع والخوف، حيث تمكن (طوس) وابنه (هاموس) من القضاء على حيوانات خرافية عجيبة، جيش من الإنسان المتوحش يهاجم (طوس)، لكنّه بفضل السحر ومساحيقه الغريبة يتمكن من سحره وتنويمه.

ومن ذلك أيضاً وفي الفصل التاسع من الباب الثاني يقول شوقي: "وكان درب الذئاب قليل الطراق من الأفراد، فلا يسير عليه إلا الجند شراذم، أو القوافل قدداً، ولهذا كان النزل قليل العمل، قليل أسباب الكسب"[2]، واللافت أن شوقي يقدم المكان بهذه الصورة تمهيداً لأحداث غريبة مخيفة، فالمكان يُسخر لخدمة الحدث، فبما أن الحدث عجيب مخيف كمنازلة الحيوانات الأسطورية، واستعمال السحر وما شابه، فلا بد لمكان مخيف يتناسب وهذا النوع من الأحداث، فبهذه الأدوات يصبح المكان مخيفاً، حيث كان للسحر المصري القديم دور بارز في إضفاء جوٍ من الترهيب على المكان.

إن المكان لم يك مجرد بقعة جغرافية تقع فيها الأحداث، بل كان شوقي يقدّمه على الحدث ليسهم في التشويق والإثارة، هذا وجاءت طبيعة الشخصيّة بصفاتها وسلوكها مناسبة لهكذا مكان، فالغابات المليئة بالثعابين والحيوانات العملاقة وجيوش النمل الضخم وما إلى ذلك، لا بدّ و أن تكون الشخصية التي تدور فيها قوية خارقة لتتمكن من عبورها، وهذا ما وجدته في شخصية (طوس) الخارقة، حيث استعان بالسحر والتنويم، فاستطاع أن يتخطى المكان بصعابه وحيواناته العجيبة.

احتل المكان مكانة كبيرة لدى شوقي، حيث جاءت أبواب روايته وفصولها معنونة بأسماء الأمكنة، فضلاً عن ربطها بالأحداث، فالرواية مقسّمة إلى ثلاثة أبواب، الأول: بعنوان

---

(1) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، تحقيق علي محمود، **عذراء الهند**، مرجع سابق، 2007، ص55.

(2) المرجع السابق، ص129.

(الحوادث في الهند)، وقد سلطت الضوء على ما جرى لــ (طوس) المصري في الهند، عندما خرج بحثاً عن العذراء، واقتادها إلى مصر تقرباً من الأمير (آشيم)، فــ (طوس) يقطع الغابات ويواجه المصاعب، لكنّه استطاع أن يتغلب عليها فوصل إلى ضالته واقتادها إلى مصر، والثاني بعنوان: (الحوادث في منفيس)، وقد دارت أحداثه حول استقبال شقيق (آشيم) للعذراء، ومحاولات الكهنة في التخلص منها وخطفها، والأخير بعنوان: (الحوادث في طيبة)، حيث بيّن مطاردة (ثرثر) (لآشيم) حتى تمكن من قتله ليلة زفافه.

حظي المكان باهتمام شوقي في رواياته جميعاً، فأجده يستطرد في وصف الأمكنة، لاسيما الفرعونية منها، فالمكان لديه وطن، راح يصور معالم الحضارة الفرعونية بأدق مكوناتها كالأسواق والقصور والشوارع والحانات ودور العبادة ودور التعليم والمحاكم، إن تقديم المكان ووصفه يكشف طبيعة الشخصية وسلوكها، ويعكس ثقافتها وفكرها[1]، ومن ذلك يقول شوقي في وصف أحد القصور: "وكان القصر في تلك الليلة هالة تتوقد بكل فرقد من المصابيح عند فرقد، وكان الدور الأسفل على الأخص أنس المقاصير، مزدحم الغرف بالجماهير والملك في حجرته الخاصة يدعو إليها من يشاء من ضيفان... أما الحجرة فكانت غاية في الجلال والجمال مفروشة ببساط واحدٍ غالٍ من جلد النمر النادر المثال العزيز المنال، ومغشاة جدرانه من الفضة الممهدة الصقيلة المتخذة مرآة واحدة عريضة طويلة، وفي الصدر عرش عالٍ"[2]، أعتقد أن المكان هنا يشير إلى عظمة الفراعنة وقوتهم، وجاء يسلّط الضوء على الصراع الدائر بين الكهنة وحزب الأحرار.

إن شوقي رسم معالم الحضارة الفرعونية بصورة زاهية مشرقة، يعتز بها، ويدعو كل مصري للاعتزاز بها، والمحافظة عليها والذود عنها، وجدير بالذكر أن الرواية وقعت أحداثها في بيئات مختلفة متباينة إلا أنني أجده يتوقف عند الأمكنة المصرية بالوصف والاعتزاز، بصورها وأسواقها وما إلى ذلك، أمّا ما يتعلق بالبيئات الأخرى كالهند _مثلاً_ فلم أره يتوقف عندها، بل أجده يمر عنها مرور الكرام.

---

[1] انظر قاسم، سيزا. **بناء الرواية**، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص84.

[2] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، تحقيق علي محمود، **عذراء الهند**، مرجع سابق، ص149.

إن المكان لدى شوقي يمثل معادلاً موضوعياً، أي أنه كان ذا دلالات واضحة على ثقافة الفراعنة، يعكس نمط حياتهم وحضارتهم المشرقة، بما فيها من رقي وتقدم وقوة، فهو يشمل البيئة كما يرى الدكتور عبد المحسن طه بدر، إذ يقول: "لا يعني المكان المحدد المحدود الصامت الثابت, بل هو يشمل البيئة بزمانها وشخوصها وأحداثها وهمومها وعاداتها وتقاليدها وقيمها وتطلعاتها، وهو بهذا المعنى ليس ثابتاً أو صامتاً فهو يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات"[1]، كيف لا وقد جاء مرتبطا بسلوك الشخصيات وتصرفاتها ونمط حياتها، يقول شوقي واصفا حديقة قصر الأمير:"أما الحديقة فكانت مثالا لصنعة الصانع أجلّ مثال، طرازا بديعا فردا في البهاء والرونق والجمال، ظل وماء وطبيعة سمحاء، وسكينة في السماء، كما تحب الطير، ويهوى العاشقون والشعراء...." [2]. إن هذا المكان الساحر والجميل لا يناسبإلا أميرا أو ملكا، أما الغابات وطرق الذئاب وسائر الأماكن المخيفة جاءت متناسبة وأسحار (طوس)، ومن هنا أعتقد أن المكان عند شوقي يتلاءم مع الشخوص التي تتحرك فيه، و من ناحية أخرى أجده يسهب في وصف الأمكنة، فكانت لديه مقاطع وصفية عديدة، ومن ذلك يقول شوقي في وصف مدينة (منفيس): "كانت منفيس لم تزل في أسر الليل وتحت رقّ إحكامه، ساحرة المحارس والمخافر، مغلّقة المداخل والأبواب، لا يخرج منها خارج ولا يدخلها داخل إلا بإذن، وهي كأنها الهالة المستقلة، المنيرة الأهلّة، أضواء ولا ضوضاء...." [3]. إن تقديم المكان ووصفه بهذه الصورة ما هو إلا مرآة تعكس طبيعة الشخصية الفرعونية وحضارتها مقدمة لها صورة مشرقة.

الزمان

"للشئ الذي نقص عنه زمنه، لكن لفعل القص نفسه زمنه، لذا يطرح القصّ مسألة ازدواجية الزمن: فالقص يصرّف كما يقول تودوروف، زمنا في آخر، يصرف زمن الشئ الذي يقص عنه في زمن فعله، أو في زمن قصه"[1].

---

[1] بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة**، مرجع سابق، ص.

[2] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، تحقيق علي محمود، **عذراء الهند**، مرجع سابق، ص92–93..

[3] المرجع السابق، ص91.

[1] العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، ص72.

انطلقت الدراسات النقدية الحديثة حول هذه الازدواجية الزمنية، وعنيت بها في العمل الروائي، فقد أخذ جيرار جينيت بمقولة لكرستيان ميتز تؤكد ازدواجية الزمن الروائي، "ينطلق جيرار جينيت من مقولة لكرستيان ميتز يؤكد فيها كون الحكي مقطوعة زمنية مرتين: فهناك من جهة زمن الشئ المحكي، ومن جهة ثانية زمن الحكي. أي هناك زمنان: زمن الدال وزمن المدلول"[(1)].

والمقصود مما سبق أن هناك زمنا، وقعت فيه الأحداث، وآخر يحكى فيه عن تلك الأحداث، وإذا ما أردنا دراسة هذه الازدواجية في روايات شوقي، فلا بد من التوقف عندها وفق ترتيبها الزمني من حيث الكتابة.

تعد (عذراء الهند) باكورة أعماله الروائية، وقد كتبها على فترات متقطعة، أو على هيئة سلسلة، نشرت مسلسلة في جريدة الأهرام من 20 يوليو إلى 6 أكتوبر سنة 1897، بمطبعة الأهرام بالإسكندرية[(2)].

أما عن زمن المحكي أو الأحداث، فيرجع إلى زمن رعمسيس الثاني من أهل القرن الرابع عشر قبل الميلاد، أي قبل ثلاثة وثلاثين قرناً[(3)].

إن شوقي يحتفظ بتطابق زمن القص مع الزمن الوقائعي في تواليهما، مما جعل الرواية سردا تاريخيا ممزوجا بخيال الكاتب "حين يوازي مستوى القول مستوى الوقائع، فترد الأحداث في القص في توال يطابق تواليها الوقائعي ويتماهى فيه، عند ذلك يبدو القص أشبه بالسرد الأمين للتاريخ"[(1)].

[(1)] يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي، الزمن_السرد_التبئير**.المركز العربي الثقافي، ط3، 1993، ص76.

[(2)] انظر شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 17.

[(3)] انظر شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، تعليق لجورجي زيدان، مرجع سابق، ص305-306.

[(1)] العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، مرجع سابق، ص75-76.

دارت أحداث الرواية في سنة واحدة، هي السنة السابعة والأخيرة من المدة التي ضربها دهنش ملك الهند لابنته العذراء في جزيرة العذارى، "وضربت لإقامة الجميع بالجزيرة أجلا سبع سنوات كوامل، مضى منها ست، وبقيت السابعة التي نحن بصدد حوادثها الآن"[1].

لجأ شوقي إلى بعض المقاطع الاسترجاعية بغية التوضيح، فالعودة بالزمن إلى الوراء، "لكشف بعض العناصر الهامة, وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق, ولذلك كان التسلل النصي للزمن في الرواية من تقديم وتأخير وحذف وغير ذلك من الأبنية الهامة فيها"[2]، فهو عندما يسرد لنا أخبار العذارى وأحوالهن في الجزيرة أجده فيما بعد يبيّن لنا سبب وجودهن، وأن (دهنش) لجأ إلى طبيب صيني ليتعرف على داء العذراء ودوائها، فيكشف له سر الداء المتمثل بحبها (لآشيم)، ويصف له الدواء بإبعادها إلي الجزيرة ليخلصها من (آشيم)، ومن ذلك يقول شوقي: " وفي هذه القارة اجتمع والد الفتى بوالد الفتاة على أثر صلح بعد قتال كما تقدم لنا ذكره، وكان الوالدان يومئذ ناعمين صغيرين، يستقبلان الحياة، فكان أول ما وقعت عينهما من أشيائهما على الحب"[3] ، إن شوقي لجأ الى الاسترجاع هنا ليفسر كيفية تعلق الأميرة بـــ (آشيم).

ركزت الدراسات النقدية على علاقات ثلاث، تقوم بين زمني القص والأحداث، ألا وهي الترتيب والمدة والتواتر، أما عن الترتيب فقد أشرت إليه منذ قليل، حيث اتفق الترتيب القصصي والترتيب الوقائعي باستثناء بعض الاسترجاعات القليلة التي لا تذكر، أما المدة فهي سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته"[1].

إن شوقي يستخدم حركات زمنية متنوعة في قصه، كالقفز والاستراحة، ففي القفز يكتفي بإخبارنا أن سنين مرت، وانقضت دون التطرق لمجرياتها أو أحداثها، والكاتب يلجأ إلى هذه

---

(1) شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، مرجع سابق، ص62.

(2) قاسم, سيزا. **بناء الرواية**, مرجع سابق, ص50.

(3) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص98.

(1) العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، مرجع سابق، ص82.

الحركة تحديدا، لأنه ليس بمقدوره أن يغطي جميع الأحداث المترامية في فترة زمنية طويلة، فيعمد إلى الانتقاء أو القفز، من ذلك في الرواية "لقد مضى على إقامة الأميرة في الجزيرة ستة أعوام وبعض عام، قضاها الملك في أسر القلق والأوهام"[1].

هذا وأجده يلجأ إلى الاستراحة من خلال الوصف، وهذه سمة بيّنة ظاهره في أسلوبه، فيكون بذلك زمن القص أطول من الزمن الوقائعي، ومن ذلك "أقبل الأمير في حلته العسكرية وعلى رأسه إشارة الإمارة الرمسيسية، وهو يزهو بالحسام المجوهر ومنطقة الذهب والطيلسان، وقد اتخذ لصدره زينة من أبيض الخز المحلى بالذهب المطرز بالياقوت والمرجان، وكان الفتى طويلا معتدل القامة...... فركب وسار وبنتؤر إلى اليمين"[2].

إن الكاتب يلجأ لاستخدام الزمن النفسي الذي يكشف عن مكنون الشخصية وحالتها النفسية وما في داخلها من مشاعر وأحاسيس، ومن ذلك يقول شوقي: " ما زالت الأيام تتعاقب والليالي تختلف سودا على ذاك الوالد المحزون والمرض وما زال، والبنت بحالتها غادية على خطرين من موت وجنون، إلى أن أخطر بعض الناس على بال الملك شنو ...." [3]، جاء هذا الزمن يعكس الواقع المرير الذي عاشه الوالد (دهنش) وابنته الأميرة العذراء، بعد أن تعلقت الأخيرة بـــ (آشيم) المصري.

الشخوص

سبقت الإشارة إلى أن شوقي اتخذ التاريخ درعاً وملاذا من سطوة المحتل الإنجليزي، يتقي من خلاله بطش المستعمر، لا سيما عندما حملت روايته معاني البطولة والتضحية ضد المحتل، ما دام شوقي يستلهم التاريخ الفرعوني في أعماله، فلا بد وأن تكون شخوصه فرعونية، فجاءت تاريخية تتناسب والحدث، ولا بد من الإشارة إلى أنه استحضر هذه الشخصية في فنونه الأدبية الأخرى كالشعر مثلاً، وكأن الأدب شريط يستعرض من خلاله تاريخ مصر منذ عصر

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 65.

[2] المرجع السابق، ص 99-100.

[3] المرجع السابق، ص 51.

الرعامسة وحتى العصر الحديث، وفي ذلك يقول عرفان شهيد: "ويبدأ عرض هذا الشريط بتقديم الشخصيات الفرعونية وأهمها رمسيس وتوت عنخ آمون وأبسمتك، آخر الفراعنة، وتتلوها شخصيات العصر الهيلاني، وأهمها كليوبترا، وتأتي بعدها شخصيات العصر الإسلامي، ومنها عمرو بن العاص والمعز لدين الله الفاطمي، وصلاح الدين الأيوبي، وعلي بك الكبير ومنها رجالات الأسرة العلوية، لاسيما محمد علي و إسماعيل"[1].

إن علاقة شوقي بالقصر مكنته من الاطلاع على تاريخ مصر الغابر، وما يدور في أروقة القصر في الوقت الحاضر، فأسقط التاريخ الفرعوني على واقع مصر المعيش، حيث الاحتلال والتدخلات الأجنبية، فالتاريخ القديم لمصر متجسد في رواياته، "هذا الوعي بالتاريخ يجسده شوقي في رباعيته الروائية"[2].

جاءت شخوص شوقي في (عذراء الهند) مقسّمة إلى معسكرين لا ثالث لهما[3]، معسكر خير وآخر شرير، وهذه طبيعة الشخصية في رواية التسلية والترفيه، فقد توقف الدكتور عبد المحسن طه بدر عند سمات هذه الشخصية، فهو يقول: "ومن أبرز هذه المظاهر أن هذه الشخصيات مثالية مجردة في تصوير المؤلف لها، فالمؤلف ما زال يسلم بأن الشخصية الإنسانية يمكن أن تكون خيراً مطلقاً، أو شراً مطلقاً، والشخصيات التي يقدمها لذلك إما شخصيات بيضاء أو سوداء لا توسط بينهما"[4].

بدت شخوص شوقي باهتة مسطّحة، يتلاعب فيها متى شاء وكيفما شاء، يقدمها للقارئ منذ اللقاء الأول دون أن يعطيها فرصة للتعبير عن ذاتها عبر الحوار أو المونولوج[1]، كما لم يسمح للقارئ أن يستخلص سمات الشخصية أو تتبع سلوكاتها داخل العمل الروائي إذ "إن

---

[1] شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاماً**، 1986، ص436.

[2] شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، مقدمة لأحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص17.

[3] انظر الفيومي، إبراهيم. **أحمد شوقي ناثرا**، مرجع سابق، ص16.

[4] بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، مرجع سابق، ص160.

[1] انظر الفيومي، إبراهيم. **أحمد شوقي ناثرا**، مرجع سابق، ص16.

الشخصيات أيضاً تقدم بطريقة مسطحة باهتة مجرد اسم، وهي إما خيرة أو شريرة على الإطلاق"[1].

إن شوقي عندما يقدّم لنا شخوصاً مسطحة باهتة بهذه الطريقة يكشف لنا عنها وعن أسرارها، وما يدور في خلدها، كيف لا وهو يروي على لسان راو يدّعي معرفة كل شيء (الراوي الإله) لا يتيح لنا الاستنتاجات، يطلق أحكامه عليها منذ بداية تقديمه لها، ومن ذلك في الرواية يقدم لنا (طوس) وابنه (هاموس)، حيث يقول: "كان عند مدخل هذه الغابة رجلان ليس ثم غيرهما إنسان، أحدهما عظيم كتلة الجسد في صورة الأسد ذي الأظفار واللبد، مكشوف الرأس والصدر، وغائبهما في الشعر، وعليه سربال من كتان بالٍ ممسك بحبال، وفي خاصرته اليمنى خزانة سلاح مستكملة أدوات الكفاح، وفي اليسرى خزانة أخرى فيها عدد وآلات، ومواد للاستعمال وأدوات وهو كأنه سارية في اعتدال قامته الوافية، وكان شيخاً يناهز الستين، وإن يكن يراه الرائي فلا يزيده على الأربعين والآخر فتى شاب في الثلاثين..." [2].

إن هذا التقدم يكشف أسرار الشخصية وسلوكاتها، منذ اللحظة الأولى، فلا يجد القارئ فرصة للتحليل وتتبع سلوكها مما يفقد الرواية عنصر التشويق.

ما دامت الأحداث التاريخية نقطة ينطلق منها شوقي ليبني عليها عالمه الخيالي، فلا بد وأن تكون شخوصه مقسّمة إلى نوعين، منها الحقيقية ومنها الخيالية من وحي الكاتب وإلهامه، جاء بها لخدمة الحدث والفكرة التي يرمي إليها شوقي، وفي الرواية أجده يلفت انتباه القارئ بتنبيه في بدايتها, ويقول: إن بعض شخوص الرواية حقيقي، وله صلة بالتاريخ فرمسيس الثاني شخصية حقيقية وهو (سيزوستريس)، حكم مصر منذ 3300 عام و(آشيم) ابنه واسمه في التاريخ (شميوم)، لكن شوقي حرف اسمه في الرواية، وكذلك (آثرت) فهي شخصية تاريخية حقيقية، وهي بنت الملك (سيزوستريس)، أما الشخصية الحقيقية الأخيرة في الرواية فهي

[1] وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق، ص32.

[2] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، عذراء الهند**، تحقيق محمود علي، مرجع سابق، ص55.

(بنتاءور)، صاحب الملك وشاعره، ومؤدب أبنائه[1]. أما ما عداها من شخوص فهي في خيال الكاتب, جاءت في خدمة الحدث ومساعدة الشخصيات الحقيقية، ومنها (هاموس) و(بلباص) و(ثرثر) و(هيلانة) وغيرهم.

اعتمدت شخوص شوقي على القوى الخارقة كالجان والسحر وما إلى ذلك للتخلص من مأزق تقع فيه، ومن ذلك ما نرى في غابات الهند أثناء مواجهة (طوس) لأشرس المخلوقات وأغربها بمساحيقه العجيبة، فيقول شوقي على لسان طوس: "وقد أعددت لذلك مسحوقاً يشمه الثعبان فلا يستطيع إلينا دنواً ولا يملك سبباً... فالتفت الفتى إلى شيخه كالمذعور، فوجده ينثر من ذلك المسحوق في الطريق والثعابين تنفر عنه نفاراً، وتولى من تلك الرائحة فراراً"[2].

انقسمت شخوص شوقي في (عذراء الهند) إلى رئيسة وثانوية، فالرئيسة هي ذات الحضور البارز في معظم الأحداث، ترتبط بها مؤثرة ومتأثرة، أما الثانوية فحضورها قليل ونادر وسرعان ما تغيب عن الحدث المتطور، جاءت لتساعد الشخصية الرئيسية في بناء الحدث وصياغته.

تعد شخصية (طوس) رئيسية لحضورها البارز، ودوران الأحداث حولها، تتأثر بالحدث، وتؤثر فيه، حيث بنيت أحداث الرواية على أعماله في الهند، فقد اقتاد العذراء إلى مصر، ووفر لها الحماية من الكهنة، كان لظهوره أثر عظيم في بناء الحدث وحسم كثير من المواقف الصعبة.

أن ملامح (طوس) الخارجية ظهرت منذ بداية الرواية، فهو عظيم البنية على هيئة الأسد، كان يناهز الستين وهو كاهن مصري، طُرد من الخدمة، وصفه شوقي بالشقي، خرج من مصر إلى الهند لاستقدام عذراء الهند للأمير(آشيم)، امتاز بالحكمة والدهاء، استطاع أن يذلل المصاعب في وجهه حتى وصل إلى جزيرة العذارى، فجاءت شخصيته تمتاز بالذكاء والقوة والجرأة والإقدام، حارب الجان والبشر والحيوانات الخيالية، وانتصر عليها جميعا، كان يهدف للرجوع إلى حضن الفرعون وأن يكفّر عن ذنوب اقترفها.

---

(1) انظر شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، عذراء الهند**، تحقيق محمود علي، مرجع سابق، ص43.

(2) المرجع السابق، ص59.

تعد شخصيتا (آشيم) و(سيزوستريس) رئيستين لحضورهما البارز في البابين الثاني والثالث من الرواية، فقد وقفا في وجه الكهنة وتدخلاتهم، إذ تمكنا من إنشاء حزب الأحرار للذود عن فرعونية الدولة في وجه الزحف الديني، واستطاع أن يخلصا البلاد من سطوة الكهنة ومؤامراتهم.

اتسمت شخصية الملك (سيزوستريس) بالقوة، فقد امتد الحكم الفرعوني في عهده إلى الهند، كما واتسمت بالعدل والالتزام بالقوانين، وهذا ما رأيته في قضية اشتراط زواج ابنه الأمير (آشيم) من العذراء بموافقة مجلس الحكومة، كان متخوّفا من تزايد نفوذ الكهنة، أما (آشيم) فكان شابا قائدا قويا خرج إلى الهند لإخماد ثورة أهل البلاد على حكم الفراعنة، شكل حزبا قويا للأحرار للحد من امتداد الكهنة ورجال الدين، وراح يطارد سرقة القبور، كان يضمر حبا للعذراء كاد يبري جسده، أحبها وراح يصارع القوى المعارضة لزواجه منها كالكهنة و(ثرثر)، وقد كان هذا الحب سببا في مقتله، لكنّ (هاموس) و(رادريس) و(يوقو) و(بنتاعور) و(بلباص) وآخرين شخصيات ثانوية سرعان ما تغيب عن الحدث.

يطلق على الشخصية الثابتة اسم الشخصية المسطحة، أي أنها سطحية لا تستدعي الكاتب بيان صفاتها، وليس مضطراً للكشف عن تفاصيلها، ولا تتعمق بالحدث كثيراً، وهي شخصية لا تؤثر فيها حوادث القصة، "الشخصيات المسطحة كانت تسمى أمزجة في القرن السابع عشر، وتسمى أحياناً أنماطاً أو كاريكاتيراً، هذه الشخصيات في أدق أشكالها تدور حول فكرة أو صفة"[1]، أي أننا نفقد هذه الشخصية بعد انتهاء حدث معين، فهي متغيبة عن أحداث أخرى، جاءت لتخدم حدثاً، وإذا ما انتقل الكاتب إلى حدث آخر لا نجدها حاضرة، وظيفتها مساعدة الشخصية الرئيسية في بناء الحدث، وما يميز هذه الشخصية أنها تعرف بسرعة وتنسى بسرعة، وهذا طبيعي لحضورها المحدود، وهذا ما يؤكده (فورستر)، إذ يقول: "هناك ميزة كبيرة تميز الشخصيات المسطحة ألا وهي أننا نعرفهم بسهولة حينما يدخلون، يعرفهم القارئ بعاطفته لا بعينه"[1].

---

[1] فورستر. **أركان القصة**، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، ص83.

[1] المرجع السابق، ص84.

أما الشخصية الرئيسية فتسمى مستديرة، وهي تمتاز بأنها تؤثر في القارئ والحدث بشكل عام، "الشخصيات المستديرة فقط هي التي يناسبها الموقف التراجيدي لفترة من الوقت وهي التي تستطيع أن توقظ فينا أية مشاعر فيما عدا الهزل أو المناسبة"[1].

وحتى تكون الشخصية مؤثرة بهذه الصورة، لا بد من حضورها بشكل قوي، ولا بد من ارتباطها بالحدث لتبنى الأحداث عليها أو على مواقفها، تؤثر به وتتأثر، تكون متطورة وفق الحدث.

أجد _ أحياناً_ ارتباطاً بين سلوك شخصية واسمها لدى شوقي في رواياته ففي (عذراء الهند) أجد العذراء توحي بالعذرية، وعدم الطمث، أو الزواج، فهذه الفتاة تموت قبل أن ينكحها ذكر، رغم تهافت الرجال عليها، منذ اللحظات الأولى للرواية (فآشيم) يحبها، و(ثرثر) يطاردها، و(هاموس) يحاول اغتصابها، لكنها ظلت عذراء.

الصراع

يعد الصراع ذا أهمية كبيرة في العمل الروائي، لا سيما وهو يكشف لنا ما يغور في أعماق الشخصية، وما يدور في خلدها، وطباعها، وسلوكها، وأبعادها شأنه في ذلك شأن بقية العناصر الأخرى، وعادة ما يلجأ الكاتب للصراع عندما تكون الشخصية في ذروة الانفعال في عواطفها، أو عندما تقف على مفترق طرق في حيرة من أمرها، أي الطريقين تختار.

إن المرحلة التي كتب فيها شوقي رواياته جعلت الصراع لديه على وتيرة واحدة، فالتدخلات الأجنبية، وسقوط البلاد بيد الاستعمار الإنجليزي جعل من شوقي أديباً ملتزماً بقضايا أمته ووطنه، فبدأ الصراع بين قوى الخير وقوى الشر في مجمله.

ينقسم الصراع إلى نوعين: مادي (خارجي) ونفسي (داخلي) يكشف أعماق الشخصية وما يعتمل فيها، ويمكننا أن نلمس الصراع الخارجي المادي في رواياته جميعها، وقد اتخذ طابعاً

---

[1] فورستر. **أركان القصة**، مرجع سابق، ص90.

واحداً، صراع بين الخير والشر، ففي (عذراء الهند) تجلى الصراع بين حزب الأحرار الوطني بقيادة (آشيم) الذي راح يدافع عن البلاد ليخلصها من التدخلات اليونانية، بعد تغلغلهم في السلطة ومكان صنع القرار، وفي الطرف المقابل أجد الكهنة ورجال الدين يعدّون الدسائس والمكائد لإسقاط البلاد بأيديهم، وكثيراً ما حاولوا التخلص من العذراء، لأنهم كانوا يتخوفون من زواج (آشيم) منها، فراحوا يخططون لتزويجه من (آرا) ابنة كبير حرس الملك.

إن اللافت للنظر في رواياته أن الصراع الخارجي ينحو منحى واحداً، إذ أجد معسكرين: أحدهما للخير، والآخر للشر، إلا أن الغلبة لا محالة للخير، وكأنه يفعل المستحيل لنصرة الخير على الشر، فشوقي يقحم نفسه ويتدخل دون مبرر، فبدا غير مقنع في النتائج النهائية، ولاسيما وهو ينتصر للخير، ففي (عذراء الهند) ينصر الأحرار على الكهنة، ومن ذلك عثور الأحرار على ملف ورقي، رماه (رادريس) من نافذة سجنه في النيل، وكان هذا الملف يدين تورط الكهنة بالمؤامرات التي حيكت ضد البلاد، ليقدم في النهاية إلى المحكمة العليا، فتتكشف خيوط المؤامرات، لينال كل عقابه وحسابه من الكهنة ومن تعاون معهم.

لا بد وأن شوقي يريد من انتصار الخير في رواياته انتصاراً لمصر الحديثة التي وقعت بيد الاستعمار عقب فشل الثورة العرابية، وكأنه يستحث قوى المقاومة للوقوف أمام المحتل، وهذا ما صرح به في محادثات (شيطان بنتاءور).

أما الصراع الداخلي فقد جاء في الأغلب بين حب الوطن، وواجب الدفاع عنه من جهة، وعاطفة الحب والعشق من جهة أخرى، لكن شوقي يقدم الحب الأول على الثاني, عكس ما فعلت عذراء الهند، فالعذراء تقدم الحب والعاطفة لــ (آشيم) على حبها لوطنها الذي استباحه المصريون، فقد فضلت (آشيم) على الهند ووالدها، وأعتقد أن شوقي لم يرسم لها صورة شاذة كما هي الحال بالنسبة للنضيرة في (ورقة الآس) التي أحبت (سابور) على حساب وطنها، وأعتقد أن السبب في ذلك أن الدولة المحتلة والغازية في (عذراء الهند) هي مصر، فلا ضير في ذلك لدى شوقي.

غير أن الصراع الداخلي لدى العذراء سبّب لها الشقاء والعناء، فهي في حيرة من أمرها، إذ كيف لها أن تخبر والدها بحبها لـــ (آشيم) ابن عدوه اللدود، فظلت تكتم حبها في نفسها، حتى يرى جسدها في فراش الموت، ومع ذلك نرى الحب ينتصر على الواجب، فكان أحرى بها أن تقدس الوطن وترفض الزواج من مستعمر غاصب لأرضها، لا سيما وهو يخمد الثورات الهندية ضد الجيش الفرعوني ونظامه.

المبحث الثاني

عناصر الأعمال الروائية في رواية لادياس

الأحداث

إن شوقي يبني روايته هذه على التاريخ الفرعوني، إذ دارت أحداثها حول الأسرة السادسة والعشرين، وتحديداً زمن الملك أبرياس الذي حكم مصر خمسة وعشرين عاماً[1].

لقد بينت الرواية بطولة القائد الفرعوني حماس في بلاد اليونان، فجاءت الأحداث تمجد العنصر الفرعوني في البلاد الاجنبية، فقد استطاع حماس تخليص اليونان من المتمردين والخارجين عن قانون المملكة، كما وخلصها من أشدّ الحيوانات فتكا بأهلها، أحداث عجيبة أرادها شوقي لبطله الفرعوني في اليونان.

عاد حماس إلى مصر واستطاع أن ينقلب على ملكها (أبرياس) ليقيم دولته القوية. إن رواية التاريخ لا تختلف كثيراً عمّا جاء به شوقي، يقول أحمد حسين في تاريخ مصر: "تصورت بعض فرق الجنود المصرية أن قد جربهم في معركة فاشلة في ليبيا ليتخلص منهم، فثاروا عليه... فبعث إليهم القائد أمازيس ليهدئ الأفكار، ولكن أمازيس لم يلبث أن انضم هو نفسه للثوار ونودي به ملكاً... واشتبك الطرفان عند مدينة منفيس، ويقول هيرودوت: إنه رغم استبسال الأجانب في القتال فإنهم هزموا لأن عددهم كان يقل عن عدد خصومهم، وقد قبض أمازيس على أبريس، وعامله على ما يقول هيرودوت في بادئ الأمر معاملة طيبة، لكن المصريين احتجوا وطلبوا تسليمه إليهم لإعدامه ففعل ذلك"[2].

هذا وأجد بطولة حماس في (ساموس) اليونان لا وجود لها في التاريخ، فأعمال حماس البطولية في (ساموس) إنما هي من وحي الكاتب، لكن زواجه من (لادياس) ثابت تاريخياً، واسم (لادياس) الحقيقي هو (لاديكي)، يقول هيرودوت في ذلك: "عقد أمازيس معاهدة صداقة مع

---

[1] انظر حسين، أحمد. **موسوعة تاريخ مصر**، ج1، مطبوعات الشعب، مصر، ص159.

[2] المرجع السابق، ص159-160.

القورينائيين، وشاء أن يتخذ زوجة منهم، وذلك إما لأنه اشتهى زوجاً يونانية أو من أجل صداقة للقورينائيين، مهما يكن من شيء فقد تزوج من ابنة باتوس بن اركيسيلاوس في قول البعض وابنة كريتوبولوس، وهو مواطن شهير في قول البعض الآخر، وكان اسمها لاديكي"[1].

إن الأحداث في الرواية قائمة على المصادقة، فقد بنى شوقي الكثير من أحداثه على الصدفة شأنه في ذلك شأن الروايات الأولى في الأدب العربي، فحماس يسقط في البحر _مثلاً_ ويصادفه لوح خشبي ينقذه، وتسوقه القدرية إلى مكان اختطاف (لادياس) فيحررها[2].

أعتقد أن اللامنطقية تحكم بعض أحداثه، فقد روى (أزدشير) الفارسي لـــ (لادياس) _وقد انتحل شخصية المحرر حماس_ ما جرى داخل الصخرة، فهل كان موجوداً مع حماس؟! وقد كان في الطريق الأصفر ذاهباً نحو الصخرة، فكيف قص عليها هذه الأخبار؟

إن الاعتماد على القدرية والصدفة في بناء الرواية يقربها من رواية التسلية والترفيه، ولعل ما يميز هذا النوع من الروايات بناء الأحداث العجيبة إلى جانب قصة حب بين شخصيتين تواجههما المصاعب والعقبات، لكنها سرعان ما تذلل أمامهما، وهذا ما وجدته في (لادياس) بين حماس والأميرة (لادياس)، "إن رواية التسلية والترفيه تقوم العقدة في معظمها على علاقة حب بين حبيبين مثاليين، تقوم بينهما العقبات وتنتهي علاقتهما في النهاية باجتماع الشمل"[3].

المكان

لقد قُسِّمت رواية (لادياس) في ضوء المكان إلى بابين، الأول: بعنوان (الحوادث في بلاد اليونان)، وجاء ليسلّط الضوء على ما فعل حماس في اليونان، وكيف استطاع تخليص (لادياس) من (بيروس)، الذي طُرِد من المملكة، فقام بخطف (لادياس) التي كانت تصد حبه، والباب الثاني: بعنوان (الحوادث في مصر)، ويغطي أحداثاً وقعت في مصر عقب عودة حماس من اليونان حيث الفساد وضعف الدولة، والتغاضي عن أطماع الفرس والكساد الأقتصادي

---

[1] **هيرودوت في مصر**، ترجمة وهيب كامل، دار المعارف، مصر، ص142.

[2] انظر شوقي، أحمد. **لادياس**، مرجع سابق، ص25.

[3] بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، مرجع سابق، ص147.

والتجاري، لتصل بنا الأمور إلى انقلاب حماس على الملك (أبرياس) وتسليمه للشعب لينال عقابه.

إن الربط بين المكان والحدث له دلالات كبيرة، إذ جاء المكان في خدمة الحدث، فقد جاءت أمكنته تناسب الأحداث العجيبة والبطولية، فكان يلف أمكنته بهالة من الخوف والضبابية والفزع لتعقبها أحداث عظيمة ومخيفة، حتى أنه عنون بعض فصوله بأمكنة مخيفة، ومن ذلك (قرية الوحش الهائل)، وهو عنوان الفصل الثاني عشر من الباب الأول، وفيه ينازل حماس المصري أسداً خرافياً عظيم البنية، وبعد معركة عنيفة تمكّن حماس من هزيمته، لا بل وروَّضه، يقول شوقي: "بدر حماس إلى الأسد وكان الوحش نادراً في نوعه من حيث الجسامة والضخامة وطول السواعد وعظم الهامة حتى كنت تراه بالثيران الوحشية أشبه منه بالأسود.. فحين رأى حماس وقد برز له أناف على ساعديه وزأر زأرة رجعت صداها الأفاق ثم حمل على الفتى حملة منكرة فتخلى عنها وراغ كالثعلب منه ومنها، فعاد الوحش فثنى وهو يكاد يخرق الأرض ويبلغ عنان السماء طولاً من هول دبدبته وخفته..."[1].

إن شوقي يهتم بالأمكنة المصرية، فيأتي على ذكرها كثيراً، يرسم لها صورة زاهية مشرقة، فجاءت مرآة تعكس الحضارة والرقي لدى الفراعنة، بينما أجده يهتم بالحدث أكثر في البيئة اليونانية، فلا يصف أمكنتها ولا يتوقف عندها، لا بل وأراه يمجّد العنصر المصري في بلاد اليونان، كما صور لنا حماس وبطولاته في اليونان، ومن تقديمه للمكان في الرواية يقول واصفاً الأسواق المصرية: "فبينما هو ذات يومٍ في نزهته بالمدينة يمشي في الأسواق ويمر بمعالم الصناعة ومعاملها ومخازن التجارة وحواصلها، وقف به المشي على دكان..."[2]، إن اعتزاز شوقي ظاهر بحضارة الأجداد فالمكان لديه وطن، يكشف عن رقيه وتقدمه.

من اللافت أن شوقي يقدّم رواياته بوصف الأمكنة، وكأننا أمام مسرح يقدم فيه المشهد، ومن ذلك في (لادياس) "كانت لادياس بنت الملك بوليقراط صاحب ساموس إحدى ممالك اليونان

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، لادياس**، مرجع سابق، ص242.

[2] المرجع السابق، ص270.

في غابر الأزمان، تتمشى في طريق نزهتها على البحر تحت الأزين الأنضر، من ألفاف الشجر الأخضر، وعند رمل أزهر، كأنه دينار واحد أصفر، والبحر فيما يلي ينجلي"[1]، إن هذا المكان يتناسب والأمراء و الأميرات وأبناء الملوك، كانت الأميرة (لادياس) تتحرك فيه، ومن هنا فإن المكان لدى شوقي يتناسب وسلوك الشخصية ونمط حياتها ويكشف عن تفاصيلها.

إن تقديم الرواية بهذا الوصف يوحي بالرقة والجمال الفتّان للأميرة (لادياس)، وهذا ما جاء به شوقي من أوصاف فاتنة ساحرة لأميرة تهافت الشباب للفوز بها زوجة من جميع أنحاء العالم.

ومن جانب آخر أجد المكان مخيفا ذات طبيعة موحشة إذا ما كانت الشخصية التي تدور فيه قوية وتقوم بأعمال بطولية وخيالية، فحماس يدور ويتحرك في وسط حفته المخاطر، يقول شوقي: "دخل في أشبه الحالات بالجنون فذهب بالبحث في غير كنهه، ومضى من بين الصخور يهيم على وجهه، وكان العقل أنه يسلك الطريق الأقصد الاقصر؛ طريق الدرب الأصفر، فبينما هو في هيامه يوغل في الصخور إيغالا، ويذهب فيها يمينا وشمالا سمع زئيرا مادت له الصخرة الصماء"[2].

هذا وأجد شوقي يقطع حديثه لينتقل إلى مكان آخر, وحدث أخر, وهذه سمة بيّنة في أسلوبه، فكثيراً ما يستخدم عبارات من مثل (فلندعه وما هو فيه) وما إلى ذلك، يقول شوقي في (لادياس): "وكانت في أماكن الأمان والاطمئنان التي لا يخاف من وجودها على إنسان، فلبث الفتيان فيها برهة من الزمان في لهو ولعب واغتباط وامتنان، فلندعهن وما هن فيه الآن، ولنخض في شأن غير هذا الشأن"[3].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، لادياس**، مرجع سابق، ص187.

[2] المرجع السابق، ص241.

[3] المرجع السابق، ص190.

الزمان

ذهب الدكتور طه وادي إلى أن شوقي كتب رواية (لادياس) عام 1899، وذلك في كتابه (شعر شوقي الغنائي والمسرحي)، لكن الدكتور محمود علي أورد في مقدمة (روايات شوقي المجهولة)، "لادياس أو آخر الفراعنة نشرت حلقات في مجلة الموسوعات في إحدى عشرة ملزمة من العدد الأول من 6 اكتوبر1898م وحتى العدد الثاني عشر في 26 إبريل 1899م"[1].

أما الزمن الوقائعي أو زمن الأحداث، فقد استمده شوقي من تاريخ الفراعنة القديم "زمن الملك إبريس من الأسرة الحادية عشرة"[2].

إن شوقي يحافظ على التوافق الزمني بين زمني القص والحدث من جديد، كما فعل في (عذراء الهند)، إلا أن الزمن بدا مبهماً لا نعرف حدوده، فلم يبين لنا مدة إقامة حماس في اليونان، أو مدة اختطاف (بيروس) لـــ (لادياس)، فشوقي يغفل هذه القضية، فوجدته ينوع بالحركات الزمنية كالقفز والاستراحة، فهو يلجأ للقفز أكثر من مرة، ليختصر أحداثاً وقعت في زمن مبهم، ومن ذلك، يقول شوقي: "ظل الأمر كذلك تسعة وثلاثين يوماً بغير انقطاع وقع فيها بين مخالب أولئك السباع"[3].

هذا وراح يستخدم الاستراحة والاسترجاع علّه يضفي نوعاً من التشويق على روايته، فضلاً عن إصراره إظهار معجمه اللغوي ومقدرته النثرية، واستخراجه مخزوناً لغوياً، من خلال إسهابه بالوصف والاستراحة، فبدا مستعرضاً أكثر من كونه قاصاً، ومن ذلك يقول في الرواية: "كانت لادياس فتنة الناس بالبدر الطالع في الغصن المياس، لا من طينة البشر، ولا من أديم الشمس والقمر، ولكن صورة آية في الصور، فوق مبلغ الخواطر ومنال الفكر، كانت لابسة حلة بيضاء، هي فيها حرير تحت حرير وضياء في ضياء، وعليها من عاطر الودق وبديع الزهر، في الرأس وفوق النحر..." [1].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مقدمة محمود علي، مرجع سابق، ص17.

[2] المرجع السابق، ص32.

[3] المرجع السابق، ص197.

[1] المرجع السابق، ص187.

أما من المقاطع الاسترجاعية فقد قال شوقي على لسان الملك بوليقراط: "كنت عرضت على فلاسفة اليونان، وحكماء سائر البلدان هذا السؤال وهو: لقد بلغت الزيادة قصارها حتى أصبحت أتوقع النقصان، وطال أنسي بهذا الحال مع الزمان ... فهل من يصف لي ما يخرجني من هذا الوجل... حتى كتب إلى فتى من مصر بهذا الاسم يقول: إن الحوادث أيها الملك لا يعرفن ليلا ولا نهارا، بل إنهن قد يطرقن أسحارا ...."[1]، وجاء هذا المقطع ليبين أن الملك (بوليقراط) صاحب ساموس يعرف حماس المصري من قبل، فقد لجأ إليه في الزمن البعيد، حيث قدّم حماس المصري نصائح عديدة إلى الملك بعد أن عجز أطباء الأرض عن معرفة سر دائه ودوائه.

جاء الزمان متناسبا والحدث العجيب والشخوص القوية الخارقة، فوقعت كثير من الأحداث الغريبة ليلا، فأكمل الزمن المشهد المعتم المخيف، ومن ذلك اقتحام حماس للصخرة، حيث استطاع تخليص لادياس من خاطفيها[2]، ومن ذلك أيضا وصول حماس ألى قصر الملك (أبرياس)، ودخول الجيش إلى مقصورته ليلا لاغتياله[3].

لقد لجأ الكاتب إلى الزمن النفسي ليكشف للقارئ عن مكنون شخوصه من مشاعر وأحاسيس دفينة، ومن ذلك يقول شوقي في لادياس: "ثم انتهت الكلمة الأخيرة من بعد ذلك إلى الطبيب الخاص، وكان في المجلس فلم ير في أحوال الأميرة ما يدعو الى القلق والفزع، بل أبدى أن بضعة أيام تكفي لذهاب الروع عنها، فلا تلبث أن تعود إلى ما كانت عليه من تمام صحة العقل والجسم ...." [1]، إن شوقي في هذا المقطع يكشف عن حزن (لادياس) العميق وعن خوفها بعد أن ادّعى (مهرام) الفارسي أنه مخلصها من خاطفيها.

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، لادياس** ، مرجع سابق، ص198.

[2] انظر المرجع السابق، ص227 وما بعدها.

[3] انظر المرجع السابق، ص263 وما بعدها.

[1] المرجع السابق، ص240.

إن اللافت أن شوقي يختار حقباً زمنية من تاريخ الفراعنة تعد مفصلية، فرواية (لادياس) سلطت الضوء على انقلاب حماس (أمازيس) على الملك (أبرياس)، في ظل تزايد النفوذ اليوناني.

وقد أكدت المصادر التاريخية انقلاب (أمازيس) على (أبرياس) وخلعه عن عرشه، يقول هيردوت: "أرسل (أبريس) جيشاً عظيماً ضد القورينائيين فأدركته مصيبة عظيمة وسخط المصريون لذلك وثاروا عليه، فقد رأوا أن (أبريس) قد أرسل بهم إلى هلاك محقق حتى إذا هلكوا تيسّر له أن يحكم بقية المصريين بمزيد من الأمن، سخط الذين رجعوا، وأصدقاء الذين هلكوا إليهم ويثنيهم عن عزمهم، وجاء هذا إليهم ساعياً إلى منع المصريين من إتيان هذا الأمر، وفيما هو يتحدث إليهم وقف واحد من المصريين وراءه، ووضع خوذة على رأسه، وبعد أن وضعها قال: إنه إنما وضعها ليجعل منه ملكاً، ولم يكن هذا التصرف من غير المرغوب فيه على الإطلاق لديه كما ظهر في سلوكه، ذلك بأنه بعد أن نصبه الثوار المصريون ملكاً مباشرة، بدأ يجهّز حملة ضد أبريس"[1]، وعندها بدأ (أبرياس) يحشد القوى أمام قوة (أمازيس)، وكان جنوده من المرتزقة اليونايين في مدينة سايس[2]، وهي صا الحجر اليوم[3]، دارت معركة حامية بين الطرفين وانتصر فيها (أمازيس) ليعتلي عرش مصر ملكاً عليها، يقول هيرودوت: "وبعد أن قتل أبريس على هذا النحو تولى أمازيس الملك، وكان ينتمي إلى مقاطعة سايس"[4]. وقعت هذه المعركة 570ق.م وتمكن أمازيس حكم البلاد ستة وعشرين عاماً[5].

الشخوص

انحدرت شخوص شوقي في (لادياس) من التاريخ المصري القديم، فجاءت بعض شخوصه حقيقية ومنها (لادياس)، حيث أجد شوقي يشير في أحد الهوامش إلى أن اسمها

---

[1] **هيرودوت في مصر**، ترجمة وهيب كامل، مرجع سابق، ص132.

[2] انظر المرجع السابق، ص133.

[3] انظر المرجع السابق، ص145.

[4] المرجع السابق، ص137.

[5] انظر حسين، أحمد. **موسوعة تاريخ مصر**، ج1، مرجع سابق، ص160.

التاريخي هو لاريكي[1]، أما حماس المصري فهو الفرعون (أمازيس)، لكن شوقي حرَّف اسمه في الرواية، أما (أبرياس) فهو فرعون مصر، وهو أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة، وما عدا ذلك من شخوص فهي غير حقيقية، أو من خيال الكاتب، ومنها (كلكاس) و(بيروس) و(هيلانة) وغيرها.

انقسمت شخوص الرواية إلى قسمين لا ثالث لهما، قسم مثّل الخير ونصره، وآخر جاء يمثّل الشر، فدار صراع خارجي بينهما.

لقد رسم شوقي صورة زاهية للعنصر المصري حماس في بلاد اليونان، فكان نصيره، حيث ذلل الصعاب في وجهه ليصنع منه بطلاً مصرياً في البلاد الأجنبية, فهو قائد مصري، ترفض نفسه الانصياع لأية أوامر خارجية، يواجه الأخطار والموت، لا يفرط بكرامته، يلقي نفسه في البحر رافضاً الانصياع لأوامر أورستان قائد الحرس البحري اليوناني، لكن شوقي ينصره، ويسخر له لوحاً خشبياً يوصله إلى بر الأمان.

إن حماس ضابط مصري، استقال من الخدمة العسكرية بسبب إخفاقات الملك (أبرياس) وضعفه، ذهب إلى اليونان طالبا يد (لادياس) من والدها، فوجدها مخطوفة لدى ابن عمها (بيروس)، واستطاع البطل المصري تحريرها من (بيروس) وجماعته في منطقة الصخرة، ومن ثم نازل أسداً عظيماً كان قد اعترض طريقه فتمكّن من أسره، أحداث عجيبة يقوم بها الشاب المصري في بلدٍ ليست ببلده.

حماس يمثل الخير ويحاول الانتصار على قوى الشر الممثلة (ببيروس) في اليونان، و(أبرياس) في مصر، فالأخير تخاذل في نصرة حلفائه اليهود في فلسطين، يقول شوقي "كان المصريون فقدوا كرامتهم من زمن في أعين الأمة الساموسية وسائر الأمم الأجنبية، وذلك بسبب ما اشتهر عن فرعون (أبرياس) ملك مصر يومئذ من نقضه عهده مع الملك (سيرياس) ملك

---

[1] انظر شوقي، أحمد: **روايات شوقي المجهولة، لادياس**، مرجع سابق، ص187.

يهود في بلاد فلسطين، وكان قد عاهده أن يمده بجيوشه لحماية مملكته من غارة الملك بختنصر"[1].

هذا وأجد الملك (أبرياس) يفضل العنصر اليوناني على المصري، لكن حماس يخلص الوطن من التدخلات اليونانية لينصر المصريين بقيادة حماس على (أبرياس) ومن والاه من يونانيين.

يعد حماس بحضوره اللافت شخصية رئيسية، أثّر في الحدث, وتأثر فيه, بني الكثير من الأحداث على بطولاته، قدّمه شوقي بطلا قويا، فهو ضابط مصري، رفض ضعف الفرعون واستكانته أمام الأمم الأخرى، فاستقال من الخدمة العسكرية، كان مغامرا جريئا، يحب الخير، وينصر الضعفاء واجه الأخطاء بقوة وإرادة، حتى استطاع التخلص من الفساد والفاسدين ليجلس على عرش المملكة الفرعونية، هذا وتعد (لادياس) كذلك لما لها من حضور كبير في الرواية، امتازت شخصيتها بإرادتها القوية، رفضت الخضوع لإرادة خاطفيها (بيروس) وظلت تصده، فكانت جريئة قوية، أما ما عداهم من شخوص فهم ثانويون، ومن ذلك (هيلانة) و(بيروس) و(أبرياس) و(كلكاس) وآخرون، جاءوا لخدمة الحدث ومساندة الشخصية الرئيسية.

الصراع

إن التدخلات الإنجليزية في مصر، ومن ثم احتلالها وضياع القرار الوطني وغيابه، جعل الصراع لدى شوقي يتمحور حول التدخلات الأجنبية في شؤون مصر الفرعونية، ولا سيما اليونانية.

إن التغلغل اليوناني في الشأن المصري أرّق حماس والعنصر الوطني كثيراً، فراح حماس يحشد القوى ضد (أبرياس) واليونانيين، يقول شوقي: "إن السبب في عصيان جيش تونس

---

[1] شوقي، أحمد: **روايات شوقي المجهولة، لادياس**، مرجع سابق، ص255.

لم يكن مجهولاً لدى سائر العساكر الوطنية في مصر، وهو احتقار الملك للعنصر الوطني في الجيش، وسوء معاملته له، وتفضيله اليونان المستأجرين عليه"[1].

وتروي مصادر التاريخ أن (أمازيس) كان قائداً عسكرياً، خرج على رأس جيش لإخماد ثورة في ليبيا ضد الملك، لكن سرعان ما ينضم إلى صفوف الثائرين للإطاحة بالملك[2].

إن شوقي ينتصر لكل عنصر وطني يدافع عن وطنه من التدخلات الخارجية أو الأطماع الاستعمارية، فحماس استقبل في مصر استقبال الفاتحين عقب عودته من (ساموس) اليونانية، فأخباره البطولية سبقته إلى وطنه، فراح الشعب يتخذ منه بطلاً قومياً وطنياً، وبدأت شهرته تزداد لتشكل خطراً على عرش (أبرياس).

هذا ومثَّل حماس الخير في بلاد اليونان، وواجه قوى الشر وتغلب عليها، فقد خلص (ساموس) من الشقي طريد المملكة (بيروس) عند تحريره (لادياس)، هذا وقد يخلّص البلاد من سطوة أسد عظيم, طالما فتك بأهل (ساموس)، إن انتصار شوقي مرة أخرى لحماس، يؤكد اعتزازه بكل مصري.

هذا وأجد أن الخير ينتصر على الشر دائماً، فالكاتب يختلق الأعذار لنصرته، فـ (لادياس) تتمكن من قتل (هيلانة) داخل الصخرة، رغم أنها مقيدة أسيرة، وحماس يستطيع النجاة بنفسه في البحر بوساطة لوح خشبي، وتسوقه الصدفة إلى مكان (لادياس) في الصخرة، وينازل خمسة من رجال (بيروس) وينتصر عليهم، إن شوقي يسخّر المعجزات لنصرة الخير على الشر، إذ مكّن حماس من القيام بأعمال تعجز الدول عن القيام بها.

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، لادياس**، مرجع سابق، ص277.

[2] انظر حسين، أحمد. **موسوعة تاريخ مصر**، ج1، مرجع سابق، ص159.

المبحث الثالث

عناصر الأعمال الروائية في رواية دل وتيمان

الأحداث

دارت أحداث روايته حول الأسرة السادسة والعشرين، وهي تتمة لـــ (لادياس) ومكملة لها، بينت كيفية سقوط مصر الفرعونية بيد (قمبيز) فارس، حيث احتلها عام 525ق.م.

بدأت الرواية تسلّط الضوء على علاقة حب نمت بذورها بين الحارس (تيمان) والأميرة (دل)، وهي ابنة الملك المخلوع (أبرياس)، ثم توالت الأحداث لتزداد أطماع (قمبيز) في مصر، وقد كلّل هذه الأطماع بأن أرسل رسولاً إلى (أمازيس) يطلب ابنته (فتنيت) للزواج, وعندما عرض الأمر على الأميرة رفضت ذلك، فراح الملك يتخوف على عرشه ووطنه من قمبيز وأطماعه، فسارع إلى (دل) يرجوها طالباً منها قبول العرض، على أن تذهب باسم (فتنيت)، فقبلت ذلك العرض لدوافع وطنية.

خرجت (دل) إلى فارس في موكب عرس مهيب، وعندما وصلت أحسن (قمبيز) استقبالها وراح يعلّمها لغة البلاد ودينها، لكنّه سرعان ما علم الحقيقة، عن طريق (فانيس) الخائن[1]. الذي هرب من مصر عقب مطاردة تيمان لسارقي القبور في اليونان، فأخبر (قمبيز) أن (أمازيس) أرسل له ابنة عدوه (أبرياس)، وأن ابنته (فتنيت) رفضت الزواج من عظيم بلاد فارس.

سيّر (قمبيز) جيوش الفرس إلى مصر، وقد ساعده (فانيس) في الوصول عبر غزة بعد مفاوضة الخائن العربي (جادى) حيث اتفق (فانيس) وجادي العربي على تزويد جيش الفرس بالطعام والماء طوال فترة الحرب مقابل المال والذهب[2].

---

[1] انظر شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، دل وتيمان**، مرجع سابق، ص427.

[2] انظر المرجع السابق، ص433.

كان تيمان قد جهّز جيشاً لمواجهة الفرس، وقد انضم معه عدد كبير من اليونان، إلا أن الفرس انتصروا في المعركة، وفرّ (بسماطيق) من أرض المعركة إلى (منفيس)، يقول شوقي: "كانت بعد ذلك الهزيمة الكبرى فتمكن بسماطيق من الفرار وتبعه عشرات آلاف من جنده الأمناء، حتى جاءوا منفيس، وتمنعوا بها، فركب قمبيز لساعته إليها وحاصرها وأخذها عنوة وأسر الملك"[1].

أما التاريخ فتروي مصادره أن أحد القادة العسكريين في عهد الفرعون (إعح مس) قد خان سيده ووطنه، فكشف الطريق إلى مصر أمام جيش الفرس، وكانت هذه الطريق خير وسيلة لغزو مصر، وعندما عبرها جيش الفرس وقعت معركة عنيفة في (يا إر من) الفرما، لكن المصريين لم يتمكنوا من مواصلة القتال، ففروا إلى منف، إلا أن (قمبيز) تبعهم، وفرض عليها حصارا حتى سقطت[2].

أما عن قصة الحب التي نشأت بين (دل) و(تيمان) فلا علاقة لها بالتاريخ، ويبدو أن الربط بين علاقة حب وأحداث تاريخية، يسيران جنباً إلى جنب، باعتبارهما عاملي تشويق من شوقي ليعيد صياغة التاريخ بأسلوب شائق.

تبدت سطوة شوقي في التنقل من حدث إلى آخر، دون إتمام الحدث الأول، مما أفقد العمل الأدبي رونقه وجماله، ومن ذلك يقول شوقي: "وعلى إثر ذلك صمم اليوناني على براح بابل إلى عاصمة الفرس والاحتيال على مقابلة قمبيز، وإغرائه بمهاجمة وادي النيل والاستيلاء على عرش الفراعنة، فلندعه الآن يذهب لهذه الرحلة وهذه الحيلة، وننظر فيما كان من أمر نيتيناس"[3]، ومن ناحية ثانية راح يزّين النهاية المؤلمة بجعله (تيمان) و(دل) و(إحيا) و(يترمبيس) يسقطون شهداء في أرض المعركة، يقول شوقي: "واستمر تيمان ونيتيتاس يقاتلان حتى سقط الأربعة شهداء العهد، شهداء الغرام، شهداء الوطن"[4].

---

(1) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص442.

(2) انظر اتيين دريوتون وجاك فاندييه، **مصر**، عربه عباس فيومي، مكتبة النهضة المصرية، ص653.

(3) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، تحقيق محمود علي، مرجع سابق، ص419.

(4) المرجع السابق، ص442.

المكان

دارت أحداث الرواية في مصر القديمة وبلاد فارس، بدأ الفصل الأول من الرواية بتسليط الضوء على الأحداث التي جرت في مدينة (سابيس) المصرية، وتحديدا في قصرها القديم، وظلت تتوالى الأحداث في مصر حتى الفصل الرابع والعشرين، حيث دارت أحداث الفصول الأخرى في بلاد فارس، إلا أن الكاتب رجع إلى الفضاء المصري في الفصل الثاني والثلاثين.

لا يختلف تقديم شوقي للمكان في رواية (دل وتيمان) عن سابقاتها، فهو يقدّم وصفاً للأمكنة قبل وقوع الحدث فيها، حيث بدأ الفصل الأول من الرواية بوصف غرفة حراسة، كان يجلس فيها الجندي (تيمان) يراقب القصر، يقول شوقي: "كان كلما ضاق به المكان جيئة وذهاباً عمد إلى كرسي عال لدى نافذة مفتوحة، فجلس ينظر منها إلى معالم القصر وهي محتجبة في الظلام مسورة بالدوح من كل جانب، ويستقبل نسيم ساكن القصر فيزيد مسراه جمراً على جمر"[1].

إن شوقي لم يستطع التخلي عن الترهيب والإثارة في وصفه وتقديمه الأمكنة، فقد كثرت الأماكن الموحشة في الرواية، ومن ذلك (ناحية الهر الهائم) وسرداب القصر المظلم والمقبرة، وما إلى ذلك، وأعتقد أن تقديم الأمكنة على هذه الهيئة جاء يتناسب والأحداث القوية والعجيبة، وهذا ما ذهب إليه إبراهيم الفيومي، حيث قال: "يكتسب المكان عنده أهمية من ارتباطه بالحدث، فإذا كان مسرحاً لصراعات دموية ودسائس ركز عليه بعض الشيء وإلا فإنه يمر به سريعاً"[2].

ما زال الكاتب يقدم صوراً مشرقة للحضارة الفرعونية بتقديمه للمدن العظيمة, وما فيها من معالم حضارية راقية، يباهي الأمم برقي الأجداد وتفوقهم، يقول شوقي في طيبة وسايس: "فبينما طيبة حرم (آمون) المأنوس، وحمى الشمس المحروس، وربيبة الهر ومحضونة البحيرة والبحر، ذات الهياكل الأربعة المأمورات، والأبواب المائة المشهورات، التي يمثل فيها الأمم

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص278.

[2] الفيومي، إبراهيم. **أحمد شوقي ناثراً**، مرجع سابق، ص23.

الأربعون المقهورات، ويسعى لخدمتها الجيشان والنواب وأهالي برقة والمصريون من سائر الجهات، بينما هذه العاصمة الكبرى والمدينة العظمى تنوء بثقل ما حملتها الدول الأولى، ودول العائلات الغابرة من تالد المجد وطارفه، وحلى التمدن وزخارفه، وعلوم الإنسان الكامل في معارفه... كانت سابيس تسود وتشيد وتبتدي في المجد وتعيد، وتفعل في سبيله ما تريد، وتسمو لمساواة طيبة ومنف بسرعة ما عليها مزيد"[1]، لقد اتخذ شوقي من المكان معادلا موضوعيا، فكان بمثابة مرآة تعكس ما كان عليه أهل ذاك الزمان من رقي وتقدم.

هذا وقدّم شوقي أوصافاً لقصري طيبة ومنفيس، حيث عز الملك في غاياته ونعيم الحياة، والهيبة والقوة[2]، وأعتقد أن ولع شوقي بوصف القصور وما يدور فيها، مردّه إلى قربه من قصر الخديو، وترعرعه فيه، فضلاً عن اعتزازه بحضارة الفراعنة، كما وجاء وصف القصور متناسبا مع طبيعة الشخوص التي تتحرك فيها، فهم أمراء وقادة، فـ (تيمان) قائد عسكري ذاد عن البلاد وهو كبير حراس القصر، وكذلك (دل) فهي أميرة فرضت عليها الإقامة الجبرية داخل القصر، إلا أنها انطلقت من سجنها لتقود معركة التحرير ضد الفرس.

إن اللافت للنظر أن شوقي لم يتوقف عند تقديم أوصاف الأماكن في فارس، فلم يأت على ذكر القصور أو الحدائق، أو الشوارع، أو أي معلم من معالم الحضارة والقوة في فارس، وقد أفرد لفارس ثمانية فصول، وهذا يؤكد اعتزازه بالتاريخ المصري، لا بل يبيّن أنه يُسَخَّر لخدمة التاريخ، وهذا ما آثار إليه الكاتب في كلمة عند تقديمه الرواية، حيث يقول: "فهو إذن زمن ليس لي عنه غنى فيما أتوخى من تخليص التاريخ وتلخيصه خصوصاً بعد روايتي عذراء الهند ولادياس وثالثاً لأن التاريخ المنشئ الروايات كالبحر للغواصين لا يضيق الموضع الغزير منه بالخلق الكثير"[3].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، دل وتيمان**, مرجع سابق، ص313.

[2] انظر المرجع السابق, ص315.

[3] المرجع السابق، ص285.

الزمان

كتبها شوقي عام 1899، "وفي عدد 26أبريل سنة 1899 ظهرت الملزمة الأولى من رواية (دل وتيمان أو آخر الفراعنة) وقد تمت هذه الرواية في عدد 9 أكتوبر سنة 1900"[1]. هذا زمن الكتابة، أما عن زمن الأحداث الوقائعي، فهي كما بيّنت تتمة لرواية (لادياس)، سلطت الضوء على حقبة فرعونية جديدة بعد سقوط (أبرياس)، فتناولت فترة حكم (أمازيس) حماس وولي عهده (بسماطيق)، وأطماع (قمبيز) فارس في مصر منذ العام 525 قبل الميلاد، وتنتهى الرواية بسقوط مصر بيده، في معركة سحق فيها الجيش المصري ووقع (بسماطيق) أسيرا بيد الفرس، وبذا تكون دولة الفراعنة سقطت وللأبد.

إن شوقي حافظ على ترتيب الأحداث وفق ترتيبها الوقائعي، فالانسجام واضح بين زمني القص والواقع، فقد بدأ الراوي بالسرد، حيث (دل) في سجنها والحارس (تيمان) في حراستها، وظلت تتسارع الأحداث حتى سيطر (تيمان) على الجيش ووحّد صفيه من مصريين ويونانيين، ثم تتحول الأسيرة إلى منقذة للبلاد بعد قبولها الرحيل عن الوطن عروسا إلى (قمبيز) فارس، لتنتهي الرواية بمعركة حامية الوطيس، أسفرت عن سقوط البلاد بيد الفرس. فالكاتب لم يقم بتكسير الزمن، لكنّه يلجأ إلى الاسترجاع عبر التذكر بغية التوضيح، ومن ذلك يقول شوقي في الرواية: "وحديث هذه التسمية أن الملك أمازيس كان قد أخرج اسطولا لاسترجاع جزيرة قبرص بعد وقوعها في يد الغير، وبقائها خارجة عن حكم المصريين، فركب تيمان في سفن الملك متطوعا، وكان يومئذ صبيا لم يجاوز الرابعة عشرة من سنيه، فلما وطئ الجند الجزيرة أمطرتهم قلعتها حجارة..........وكان تيمان واقفا ينظر وكأنما يستجمع الوثوب. فلم يدر الجيش إلا واخترق الصبي الصفوف حتى بلغ مركز القائد العام"[2]، وكان هذا الاسترجاع بغية الإيضاح للقارئ حول سبب تسمية تيمان بطل قبرص الصغير.

---

[1] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، ج1، مرجع سابق، ص226.

[2] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 317- 318.

لجأ شوقي للقفز في روايته، وقد بيّتُ الهدف من ذلك سابقا، ومن الأمثلة على ذلك، "ثم أخذت الأيام تمر والليالي تتعاقب والمرض كما كان في البداية لا يزول ولا يشتد، والملك يسأل عن صحة المريضة من حين إلى آخر"[1].

هذا وبرزت الإستراحة جلية في هذه الرواية أكثر من غيرها، فيتوقف الحدث ليطول القص أو الحكي، ومن ذلك يقول شوقي: "فتقدم بستاني القصر وهو شيخ يناهز السبعين ولا يزيده الرائي على الخمسين نظرا لقوة بنيته ونضارة شيخوخته، وهو عاري الرأس حتى عن الشعر، طويل اللحية بشيب كامل، ليس عليه من اللباس سوى شئ من القماش يستر عورته، فانحنى بين يدي تيمان"[2].

أما الزمن النفسي فهو واضح في الرواية، يكشف عن شدّة حزن (دل) عندما تقرر نقل (تيمان) من القصر القديم إلى القصر الجديد، فكان ذلك بمثابة أسر حقيقي جديد، يقول شوقي: "اليوم ابتداء السجن الحقيقي لدل، سجن النفس في أحزانها، والمهجة في أشجانها، والروح في ذل النوى وهوانها، نبأتها رؤية تيمان بهذا النبأ المشؤوم .... "[3].

الشخوص

استلهم شوقي في روايته حدثاً تاريخياً، يحكي قصة غزو (قمبيز) لمصر، "في عام 525ق.م فتح قمبيز ملك الفرس البلاد المصرية وقضى على استقلالها القضاء المبرم، فبقيت ولاية فارسية إلى عام 332ق.م، وهو العام الذي سقطت فيه مصر في يد الإسكندر الأكبر"[4]، وبذلك تكون بعض شخوصه حقيقية ولها حضور في التاريخ، وبعضها جاء في خيال الكاتب، ومن الشخصيات الحقيقية في الرواية، شخصية الملك (أمازيس) وله اسم أخر في التاريخ، وهو (أعح مس)، حكم مصر عقب انقلاب على (أبرياس)، من عام 568 وحتى 525ق.م[5].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**. مرجع سابق، ص 423.

[2] المرجع السابق ص288.

[3] المرجع السابق ص327.

[4] استيندرف، **ديانة قدماء المصريين**، ترجمة سليم حسن، دار البستاني للنشر، ص9.

[5] انظر اتيين دريوتون وجاك فانديه. **مصر**، مرجع سابق، ص651.

ومن الشخوص الحقيقية أيضاً (بسماطيق) واسمه في التاريخ (أبسماتيك الثالث) ولم يحكم مصر سوى عام واحد، من عام 526–525 ق.م، وذكرت المصادر أن (قمبيز) صفح عنه عقب سقوط مصر، إلا أن (أبسمتيك) ظل يحاول الانتفاضة على الفرس، فقام (قمبيز) بقتله[1].

وتعد شخصية (قمبيز) حقيقية، ولها حضور بارز في التاريخ، حيث عرفت شخصيته بالقوة واقترنت الفتوح الفارسية باسمه زمناً طويلاً، هذا وتعد خيانة (فانيس) اليوناني ثابتة تاريخياً، يقول أحمد هيكل في ذلك: "وسرعان ما خان فانيس الإغريق أبساماتيك الثالث فانحاز إلى جانب قمبيز ودل على الطريق إلى مصر وهو الذي اجتازته الجيوش المصرية نحو جنوب فلسطين وسوريا"[2].

إن ما تبقى من شخصيات الرواية خيالية لا حضور لها في التاريخ مثل منجاب وجادي ولاجوس ودل وتيمان، واللافت أن الكاتب أسقط بعض هذه الأسماء في مسرحية قمبيز التي صاغها شعراً، ومن هذه الشخصيات التي غابت عن المسرح (دل, تيمان، حماس)، ونراه يغير بعض الأسماء فــ (فتنيت) أصبحت (نفريت) في المسرحية.

تعد شخصية (دل) رئيسية في الرواية لحضورها اللافت، وعلاقتها بالحدث مؤثرة متأثرة فهي شخصية محورية مثّلت المرأة الوطنية التي أسهمت إلى جانب الرجل في الدفاع عن الأوطان، فهي فتاة عانت من ظلم الملك (أمازيس) مطلع الرواية، حيث جعلها رهينة الأسر في قصر والدها، ومن ثم نجدها تضحي بنفسها في سبيل مصر، حيث آثرت حب الوطن على حبها الذاتي لتيمان، فقد قبلت أن تكون طعماً في فم (قمبيز) حتى تجنب مصر شر العاقبة واحتلالها على يده، فسيقت له عروساً حتى تعطي (تيمان) وقتاً كافياً يصلح فيه أمور الجيش والقواعد العسكرية على الحدود لمواجهة فارس، إلا أن مؤامرة (دل) و(أمازيس) تكشّفت أمام (قمبيز)، فوقعت المعركة لتسقط (دل) شهيدة في أرضها كما أراد لها شوقي، بدت في بداية الرواية ضعيفة أسيرة الظلم في قصر والدها، لكنّها سرعان ما حملت راية المقاومة والدفاع عن مصر

---

[1] انظر حسين، أحمد، **موسوعة تاريخ مصر**، مرجع سابق، ص161–162.

[2] المرجع السابق، ص161.

مع توالي الأحداث، فنفضت عن نفسها ثوب الخضوع والخنوع، وراحت تحارب جيش الفرس حتى سقطت في أرض المعركة.

أما عن الشخصية الرئيسية الثانية الحاضرة في جميع فصول الرواية، فهي شخصية (تيمان)، ذلك الشاب المصري الذي راح يصلح أمور الجيش، وبدأ يغير قياداته الفاسدة كان شخصية محورية في الرواية فقد مثل العنصر الوطني، جاء في بداية الرواية عضوا سريا في إحدى التنظيمات السرية، كان يبادل دلا حبا عظيما لكنّه سرعان من انشغل عنها بالواجب الوطني، فبدأ بترميم الجيش، وراح يحصن قلاعه في وجه المحتل الفارسي.

تعد شخوص (أمازيس) و(أبرياس) و(منجاب) و(جابي) و(فتنيت) و(لادياس) و(قمبيز) و(إحيا) والروح شخوصاً ثانويين لغيابهم اللافت في فصول الرواية فضلاً عن عدم تأثرهم بالحدث.

الصراع

دار الصراع في الرواية بين قوى الخير وقوى الشر، لكن النصر كان لقوى الشر هذه المرة، حيث تمكن (قمبيز) من احتلال مصر والإطاحة بملكها (بسماطيق)، هذا وأجده يأتي على ذكر وحشية (قمبيز) في مصر.

إن شوقي يمتدح الخير في الرواية، فقد استجمل تضحية (دل) وزيّنها، هذا وأخذ يجعل من تيمان بطلاً مغواراً يواجه المحتل، كما توقف عند تقديم مصالح الوطن على مصالح الذات، يقول شوقي: "فما برحت دل تحتمل البلاء الذي أوقعت نفسها فيه حباً للوطن وابتغاء إنقاذه، وهي تبدي من التجلد والأسى، ما لم يخلق إلا للرجال لا لربات الجمال"[(1)].

تمثلت قوى الخير في الدفاع عن مصر من قبل (تيمان) و(دل) و(بسماطيق), كل يدافع عن مصر بطريقته الخاصة، وقفت هذه القوى في وجه الشر المتمثل بأطماع الفرس, حيث

[(1)] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، دل وتيمان**، مرجع سابق، ص380.

راحت أطماع (قمبيز) في مصر تتعاظم، فأرسل رسولاً إلى (أمازيس) يطلب منه يد ابنته (فتنيت) عروساً، لكنّ الأخيرة ترفض ذلك، فتخوف المصريون من ردة فعل (قمبيز)، إلا أن (دل) تقبل أن تذهب مكان (فتنيت)، لتجنب مصر حرباً ضروساً، وبينما هي تساق إلى (قمبيز), كان (تيمان) يجهز جيشاً قوياً لمواجهته، إلا أن الخائن (فانيس) مستشار (بسماطيق) يذهب إلى (قمبيز) ويكشف أمر (دل) ويساعد الفرس على احتلال مصر، حيث تبين لهم الطريقة المؤدية إلى مصر.

وقعت المعركة بين الفرس والفراعنة، وكاد المصريون يفلحون في الدفاع عن أوطانهم إلا أن الفرس استخدموا حيلاً مكنتهم من حسم المعركة، حيث رفعوا على أسنّة رماحهم هررة، فتوقف المصريون عن القتال، لأن الهر حيوان مقدس في طقوس الفراعنة الدينية، وبذلك استطاع الفرس القضاء على الفراعنة واللافت أن شوقي جعل من (تيمان) و(دل) و(إحيا) و(بترمبيس) شهداء في أرض المعركة، فهو مصر على الانتصار للخير، ولو لم يكن في انتصار الفراعنة خرق لقواعد التاريخ لفعل ذلك، فشوقي متعاطف مع قوى الخير، كيف لا وقد جعل شخوصه يسقطون شهداء في أرض المعركة[1].

أما الصراع الداخلي في الرواية فقد جاء في الأغلب بين الواجب الوطني وحب الوطن من ناحية، وعاطفة الحب والعشق الذاتي من ناحية أخرى، فشوقي ينتصر للواجب الوطني في (دل وتيمان)، فدل تتازعها قوتان، قوة حبها لتيمان وقوة حبها للوطن، لكنّها اختارت حب الوطن، وراحت تدافع عنه، لأنها وجدت أن حب الوطن أقدس من أي حب، فضحّت بحبها لـــ(تيمان)، وقبلت الزواج من (قمبيز) فارس لتجنب البلاد ويلات الاحتلال.

---

[1] انظر شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة، دل وتيمان**، مرجع سابق، ص442.

المبحث الرابع

عناصر الأعمال الروائية في رواية ورقة الآس

الأحداث

جاءت أحداث الرواية تبيّن مصير الخيانة، خيانة الأوطان، وهذا ما أراده شوقي في روايته، واللافت أن شوقي يختار حقباً زمنية مليئة بالصراعات، وكأنه يعكس الواقع المصري عبر فنه وأدبه.

بدأت أحداث الرواية وقد حاصر (سابور) فارس بلاد الحضر، وظل يحاول فتحها عنوة، لكنها ظلت عصية على الكسر، إلا أن النضيرة ابنة ملك الحضر قررت مساعدة (سابور) في احتلال البلاد مقابل زواجه منها، فراحت تدبر الدسائس مع بعض المعاونين أمثال ابن عبيد وأبي سعد الذين وزعوا الخمور على حراس البرج بعد أن نشروا إشاعة كاذبة تفيد بأن (سابور) قرر ترك البلاد لأهلها وأن الجوع قد أنهك جيشه، فأقيمت الأفراح في بلاد الحضر، وراح الحراس يسمرون ويشربون الخمور، وقامت النضيرة بفتح الأبواب لجيش (سابور)، فسقطت بلاد الحضر بيد الفرس.

تزوج (سابور) النضيرة، وطلب من أخيه (أزدشير) ملاحقة ابن بكر قائد المقاومة، وفي هذه الأثناء راحت النضيرة تحاول إغراء (أزدشير)، ودخلت غرفة نومه، وعرضت نفسها عليه، إلا أنه رفض خيانة شقيقة (سابور)، وعندها قررت الانتقام منه، فأدخلته غرفة هند، ولفقت التهم له، فادّعت أنّه على علاقة مع ابن بكر، وكاد ذلك يودي بحياته، إذ حكم عليه (سابور) بالإعدام، وجهزت النيران ليقذف فيها، وجاء الموعد المضروب، لكنّ (الضيزن) يخرج من جديد، بعد غياب طويل، ليبيّن لــ (سابور) حقيقة الخائنة ابنته, فقد خانت الأب والحبيب والزوج، ولما سمع (سابور) ذلك حكم عليها بالإعدام[1].

---

[1] انظر شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مرجع سابق، ص87.

إن شوقي يروي أن النضيرة قُضَّ مضجعها ذات ليلة، وعندها راح سابور يسألها عن سبب ذلك، فقالت له إن شيئاً علق بجسدها، فبدأ يفتش بفراشها وإذا بورقة آسٍ لامست جسدها فأرقها ذلك، وعندها سألها قائلاً: "خبريني أيتها الملكة، كيف كان طعامك على عهد الضيزن؟ قالت: كان طعامي الشهد ومخ الغزال لا غير، وكان أبي لا يطيب له الرقاد إلا إذا تناولت ذلك بين عينه في هذه الحجرة في ضوء هذا المصباح... وقال: تشهد عليك هذه الحجرة، ويشهد هذا المصباح، أنك الخيانة مجسمة والغدر مصوراً واللؤم جميعاً في ثياب امرأة، وأنك أسأت إلى أبٍ كان باعترافك مثل الآباء، فلن تكوني أكثر إحساناً إلي ولا أكرم عهداً معي، فلأنبذنك نبذ النواة ولأجعلنك المحتقرة المنفية بين الجواري والإماء"[1].

وتروي مصادر التاريخ أن (الضيزن) ومعه قبيلة قضاعة هاجمت أطراف فارس أثناء انشغال سابور عنها، وعندما عاد سابور، سأل عن الجناة فأخبر بأنه الضيزن [2]، فخرج سابور على رأس جيش عظيم وضرب حصاراً على بلاد الحضر، وأكد الطبري خيانة النضيرة لبلادها، فيقول: "إن ابنة للضيزن يقال لها النضيرة عركت فأخرجت إلى ربض المدينة، وكانت من أجمل نساء زمانها، وكذلك كان يفعل بالنساء إذا هن عركن وكان سابور من أجمل أهل زمانه فيما قيل، فرأى كل واحد منهما صاحبه، فعشقته وعشقها، فأرسلت إليه، ما تجعل لي إن دللتك على ما تهدم به سور هذه المدينة وتقتل أبي، قال: حكمك وأرفعك على نسائي وأخصك بنفسي دونهن، قالت عليك بحمامة ورقاء مطوقة، فاكتب في رجلها بحيض جارية بكر زرقاء ثم أرسلها، فإنها تقع على حائط المدينة، فتداعى المدينة، وكان ذلك طلسم المدينة لا يهدمها إلا هذا ففعل، وتأهب لهم وقالت: أنا أسقي الحرس الخمر، فإذا صرعوا فاقتلهم وادخل المدينة ففعل وتداعت المدينة، ففتحها عنوة، وقتل الضيزن"[3].

إن شوقي يختلق قصص الحب في روايته، ومن ذلك حب ابن بكر للنضيرة، وهذه طبيعة رواية التسلية والترفيه، ويقول أحمد هيكل في ذلك "إن رواية التسلية والترفيه قد اتجهت

---

[1] شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مرجع سابق، ص82-83.

[2] انظر الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. **تاريخ الأمم والملوك**، ج3، دار القاموس الحديث، بيروت، ص61-62.

[3] المرجع السابق، ج2، ص62.

إلى مجرد إرضاء رغبات الجماهير وأذواقهم، وخضعت خضوعاً كبيراً لميولهم"[1]، خصوصاً أنها تتطرق لعلاقات حب إلى جانب الفكرة الرئيسية.

هذا وأجد الدكتور عبد المحسن طه بدر في كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة) يصنفها ضمن روايات التسلية والترفيه التي شاعت أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

المكان

دارت أحداث الرواية في بلاد الحضر الواقعة في العراق بين دجلة والفرات، وقد كانت تقدمة المكان في الفصل الأول من الرواية توحي بدلالات كثيرة، فقد كانت المدينة محاطة بأسوار عالية، فيها برج مراقبة، فضلاً عن الخنادق التي تحيطها، يقول شوقي في مطلع الرواية: "كان البرج الذي اعتادته النضيرة ينعت بعقاب، لأنه أسمى مواقع الحصن وأجلها، وأعزلها على العدو وأطولها؛ وكان الباب الشرقي يحميه ويمنع الخندق الذي يليه"[2].

إن عرض المكان بهذه الصورة له دلالات، فالمكان ليس نقطة جغرافية جامدة، "وإنما يراد بها دلالتها الرحبة التي تتسع لتشمل البيئة وأرضها وناسها وأحداثها، وهمومها وتطلعاتها، وتقاليدها وقيمها"[3]، ومن هنا فإن المكان يبين الصراع المحتدم في تلك الفترة الزمنية, حيث إغارة القبائل العربية على بعضها البعض، فضلاً عن التدخلات الأجنبية، فهذه التدابير والاحتياطات يرافقها خطر محدق بالبلاد، وهو حصار (سابور) فارس لبلاد الحضر.

جاءت أحداث الرواية كلها في مكان واحد وهو بلاد الحضر، إلا أن شوقي أضفى على المكان عنصر الرهبة والإثارة، فنراه يذكر أماكن موحشة مخيفة، يقول شوقي: "كان في بعض ضواحي الحضر ناحية يقال ناحية الجان، اشتهرت بذلك حديثاً عرفت به في زمن الحصار، هجرها أكثر السكان، وانقطع عنها المارة، وأصبحت يشفق من انتيابها الرجال، ويرعب من

---

(1) هيكل، أحمد. **تطور الأدب الحديث في مصر**، مرجع سابق، ص182.

(2) شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مرجع سابق، ص7.

(3) بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص29.

ذكرها النساء والأطفال، وسبب ذلك أن الأهالي كانوا إذا جنهم الليل فرقدوا، دخل عليهم المساكن شبح لم يألفوه من قبل"[1].

ومن ذلك أيضا (طريق الذئب)، و(مكان الطاحون) حيث الحيوانات المتوحشة "ولكن على طريق الذئب طاحوناً موحشاً ضرباً، يتردد إليه كل ليلة شيخي في التنجيم، وأستاذي في التعليم، حيث يأخذ عن الأرواح السارية، ويستمد من الشياطين المؤاخية"[2].

إن المكان لدى شوقي في رواياته جميعاً يتخذ طابعاً واحداً، ألا وهو الترهيب، حتى يتناسب والأحداث الجسيمة، ومن هنا فإنني أعتقد أنه سخر المكان لخدمة الحدث كما أجده يسخر الزمن كذلك، فكثير من الأحداث تقع ليلاً في أماكن معتمة مظلمة، تكاد تخلو من المارة، وكثيراً ما نراه يذكر الليل والظلام، ومن ذلك في (ورقة الآس)، يقول شوقي: "الحوادث بنات الليل، إذا سكن تحركت، وإذا رقد الراقدون استيقظت"[3].

فهذا الربط بين زمان موحش مخيف ومكان تنبعث مشاعر الخوف منه، يجعل القارئ مشدوداً للمتابعة، وبهذه المعطيات يكون الحدث أعظم وقعاً لدى القراء, وهذه كلها سمات الرواية البدائية.

الزمان

كتب شوقي (ورقة الآس أو النضيرة بنت الضيزن) عام 1905، وهي رواية تاريخية مثلت عصر الرواية الفنية عند شوقي[4].

أما زمنها الوقائعي، فقد انطلق شوقي من قصة تاريخية واقعية، يبني عليها خيالاته، فقد كان غزو سابور لبلاد الحضر في العراق قبل الإسلام بمئات السنين ركيزة، استمد منها شوقي

---

(1) شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مرجع سابق، ص56.

(2) المرجع السابق، ص58.

(3) انظر المرجع السابق، ص81.

(4) انظر وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق، ص32

لبنات روايته، يروى الطبري هذه الأحداث قائلاً عن سابور: "تداعت المدينة ففتحها عنوة وقتل الضيزن يومئذ وأبيدت أفناء قضاعة الذين كانوا مع الضيزن، فلم يبق منهم باقٍ يعرف إلى اليوم"[1].

إن شوقي يغفل عنصر الزمن ولا يأبه به رغم انطلاقته من واقعة تاريخية، فهو لم يحدد المدة التي حاصر فيها الفرس بلاد الحضر، وأعتقد أنه غير مهتم إلا بالفكرة والحدث بعيداً عن الزمن والعناصر الأخرى، كما لم يشر إلى الفترة التي مكثها (الضيزن) في حجره، يلاحظ أن الزمن ثانوي لدى شوقي فلم يعره انتباهاً، حاله في ذلك حال العناصر الأخرى، ولا بد أن هذه الرواية جاءت في وقت عصيب عصف بمصر، حيث كثرت الدسائس في قصر الخديو لتمكن الاستعمار من البلاد، وتُفتح أبوابها أمام تدخلات الإنجليز، فجاءت مرآة تعكس هول الخيانة، ومصير كل خائن، ولهذا فالكاتب يهتم بالحدث أو الفكرة، يقول محمد سعيد العريان: "إن شوقي حين أنشأ قصته هذه كان يعيش في جو بلاده، فقد كانت مصر _في ذلك التاريخ_ في مرحلة كفاح، تفرض على المكافحين الحذر من الخيانة ومن الدسيسة، ومن أصحاب المطامع الذين يتراءون في مجال الكفاح كأبطال ونفوسهم ملوثة بإثم الخيانة"[2].

وعلى أية حال فلا بدّ من الإشارة إلى بعض الحركات الزمنية التي لجأ إليها شوقي في روايته، فقد لجأ إلى القفز كما في الروايات السابقة، ومن ذلك، "تقضت أيام ومضت أيام والنضيرة مريضة ولا مرض، معتلة ولا علة، لا تبرح القصر، ولا تخرج كعادتها لأهل الحضر"[3]، أعتقد أن القفز ضروري ههنا، فشوقي لا يهتم بمجريات مرضها بقدر المرض نفسه، فلا حاجة لتصويرها أسيرة المرض تصارعه مدة طويلة، والتي من شأنها أن تأخذ صفحات كثيرة، فهو يلجأ للقفز ليختصر لنا أحداثاً يراها مهمة، وهي التي تتعلق بالخيانة والدسيسة، ومن ناحية أخرى أجده يميل إلى الاستراحة عبر الوصف، ومن ذلك "فبينما الأميرة ذات يوم هناك، تطّل آونة على الديار وهي في ضيقة الحصار وشدة الإسار، يملك عليها

---

[1] الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الأمم والملوك**، ج2، مرجع سابق، ص62.

[2] شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مقدمة محمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص3.

[3] المرجع السابق، ص23.

الأبواب والأسوار، جيش من الفرس جرار"[1]، أمّا من حيث الترتيب الزمني للأحداث فجاء متفقاً مع القص، كما الروايات السابقة، فكانت البداية بحصار الفرس لديار الحضر، وعندما كان الشعب يحتمل الاحتضار جوعاً وخوفاً، والأطفال لا يجدون قطرة ماء، أو لقمة خبز تسكت أمعاءهم، كانت النضيرة ابنة الملك تتثنى أمام (سابور) ملك الفرس، كانت تنتظر موكبه لتعتلي برج عقاب واثنتين من أترابها يتبادلن الحديث عن حسنه وجماله[2]، متناسية شعبها الجريح خلف الأسوار يموت، ومن ثم تسارعت الأحداث فالتقت النضيرة بـــ (سابور) في الخفاء، وقررت مساعدته لإسقاط البلاد بيده[3]، واللافت أن شوقي يعتذر إلى القراء في الحديث عن تفاصيل هذه الخيانة، فيقول: "ونحن نعتذر إلى القراء من الخوض في هذا الحديث عن خيانة النضيرة التي لم تقف في الخيانة عند حد..."[4]، وأعتقد أن هذا من الأخطاء الفنية التي وقع فيها شوقي، إذ أنه كشف عن شخصية الراوي.

لجأ شوقي إلى بعض المقاطع الاسترجاعية، ومن ذلك ما جاء على لسان ليث بن عبيد مخاطبا النظيرة: "أنا ليث بن عبيد، سمعني ابن بكر ذات يوم أخطب في رفقة بين العرب خطبة حماسية، فظنها عن حمية وبسالة، وأنا في الحقيقة أهذي بها فاستعملني عينا على العدو وكشافا دائما، ومثل هذا العمل لا يناط إلا بالرجال الأبطال ... ولم يمض يومان على انتدابي له حتى وقعت في قبضة الفرس أسيرا ...." [5]. وأعتقد أن الكاتب لجأ الى هذا المقطع الاستراجعي ليعرّف القارئ بشخصية ليث بن عبيد، فهو لم يكشف عنه منذ البداية، "يستخدم الروائي أسلوب الالسترجاع الخارجي أيضا عندما يعود الى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية، ولم يتسع المقام لعرض خليفتها أو تقديمها"[6].

---

[1] شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مقدمة محمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص7.

[2] انظر المرجع السابق، ص8 وما بعدها.

[3] انظر المرجع السابق، ص34-35.

[4] المرجع السابق، ص35.

[5] المرجع السابق، ص26.

[6] قاسم، سيزا. **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص41.

كان للنضيرة ما ارتضت، وسقطت بلاد الحضر، وبدأت المقاومة على يد ابن بكر، لكن الزمن في الرواية جاء مبهماً، لا حدود له، جعله مقفلاً غير محدد، واللافت للنظر أن الأحداث في معظمها جاءت في ظلمة الليل، لتضفي شيئاً من الرهبة على الأحداث وتزيد من ترقب القارئ، ومن ذلك في الرواية: "استمر الحال كذلك حتى منتصف الليل والوحوش على وثبة واحدة ونغمة واحدة، حتى فقدت القوى فسقط بعضها سليب الحراك وهلك البعض وأشرف على الهلاك، ثم تلا ذلك الضجيج وتلك الحركة سكون رائع، ومشهد أهوال وفظائع"[1].

الشخوص

إن بعض شخوص هذه الرواية حقيقي، وبعضها الآخر من خيال الكاتب، فشخصية (الضيزن) صاحب الحضر حقيقية، ويقول الطبري: "العرب تسميه الضيزن، وقيل إن الضيزن من أهل باجرمي، وزعم هشام بن الكلبي أنه من العرب من قضاعة، وأنه الضيزن بن معاوية بن العبيد بن الأجرام بن عمرو بن النخع بن سلح بن قضاعة"[2]، ومن الشخصيات الحقيقية أيضاً النضيرة ابنة الضيزن، وقد تناولت كتب التاريخ خيانتها لوطنها، حيث اشترطت على سابور أن تساعده في احتلال بلادها مقابل أن يتزوجها، وكان لها ذلك[3]، هذا وأجد (سابور) فارس حاضراً في رواية التاريخ، وقد اشتهر هذا الملك بالغزو، أما الشخصيات الأخرى فهي من خيال الكاتب، ومنها ابن بكر وهو وزير في حكومة الضيزن، قاد المقاومة ضد سابور، وهناك ابن قصير وأسماء وهند وآخرون.

تعد شخصية النضيرة رئيسة في الرواية، حيث سلّطت الضوء عليها منذ البداية وحتى النهاية، هذا وتعد رئيسة لأن الأحداث بنيت عليها وعلى مواقفها، فلولا الخيانة لما سقطت بلاد الحضر، فهي تؤثر في الحدث وتتأثر فيه قدمها شوقي مشوهة خائنة، لا بل مفرطة بالخيانة، لا تبحث إلا عن ذاتها، أغرقت البلاد بويلات الاحتلال لتكون ملكة عليها، لعبت منذ البداية دور

---

[1] قاسم، سيزا. **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص60.

[2] الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الأمم والملوك**، ج2، مرجع سابق، ص61.

[3] انظر المرجع السابق، ص62.

الفتاة الأنانية، كانت تحلم بسابور منذ اللحظات الأولى بينما كان الشعب يتضور جوعا وراء الأسوار، ثم راحت تحيك المؤامرات مع (سابور) تمكّنه من اقتحام بلاد الحضر، أما بقية الشخوص فلا حضور لها، وتعد ثانوية كـــ(الضيزن) وابن بكر وأبي سعد و(سابور) وأسماء وهند.

إن شخوص شوقي باهتة سطحية، حيث ترتسم معالمها منذ اللحظات الأولى يقدمها خيّرة وتظل كذلك، أو شريرة وتنتهي الرواية على هذه الحال، تفتقد الروايات إلى الشخوص التي تتنازعها قوى الخير وقوى الشر، فهي شريرة بالمطلق أو خيّرة على الإطلاق.

فالنضيرة _مثلاً_ شخصية شريرة، قدمها شوقي منذ البداية تتلذذ بجراحات شعبها، تمتع أنظارها بسابور فارس الذي يحاصر بلادها، ويستمر مسلسل الخيانة لدى هذه الشخصية، فتوقع البلاد فريسة بيد الفرس لتكون زوجة لـــ (سابور)، لكن مسلسل الخيانة لم يتوقف، فراحت تحاول إغراء (أزدشير) شقيق (سابور) وتراوده عن نفسها، إلا أنه رفض خيانة شقيقه فنقمت عليه ولفقت له تهماً كادت تودي بحياته[1].

هكذا حكم شوقي على شخوصه، فذهب بعض الدارسين إلى أن ذلك تشويه، يقول محمد رشدي حسن في ذلك: "تتبع شوقي هذه الخيانة في حياة النضيرة، وشوّه صورتها تشويها تاماً فجعلها بؤرة للشر؛ فقد خانت أباها ووطنها وخطيبها ابن بكر قائد الجيوش العربية، ثم أرادت أن تخون زوجها (سابور) ملك الفرس _بعد أن تزوجها_ مع أخيه (ازدشير)"[2]، ومن الشخصيات الشريرة والمتآمرة على الوطن أبو سعد وأسماء التي ساعدت النضيرة على لقاء (سابور)، ولقيت عقابها مع النضيرة، حيث حكم عليهما بالإعدام.

أما جانب الخير في الرواية فقد تمثل في شخصية ابن بكر، راح يدافع عن الأرض والوطن، وكذلك هند التي آثرت حب ابن بكر على (أزدشير)، فرفضت الأخير كونه محتلاً غازياً.

---

[1] انظر شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مرجع سابق، ص68 وما بعدها.

[2] حسن، محمد رشدي. **أثر المقاومة في نشأة القصة المصرية الحديثة**، الهيئة المصرية العامة، 1974، ص144.

الصراع

دار الصراع في الرواية بين الخير والشر كما في الروايات السابقة، إلا أن الكاتب نصر الخير بصورة غير مقنعة ولا مبررة، حتى أنه خالف التاريخ في ذلك، فقد كان ينحاز كثيراً لقوى الخير، يقدّس البطولة ويشوّه الخيانة والغدر.

ذكرت المصادر التاريخية أن سابور قتل الضيزن عند احتلاله بلاد الحضر، ويقول الطبري في ذلك "تداعت المدينة ففتحها عنوة وقتل الضيزن يؤمئذ"[(1)]، لكن شوقي يحافظ على حياة الضيزن حتى نهاية الرواية ليكشف أمر خيانة النضيرة على يده، إذ خرج من حجره في أخر لحظة، ليبيّن الحقيقة لسابور فارس، فيعدل الأخير عن إعدام أخيه (أزدشير) بعد أن اتهمته النضيرة بالخيانة، يقول شوقي على لسان (الضيزن): "أشهد وأنا الأب الذي لا تدفع شهادته، والشيخ الغني الذي لا يخاف الآخرة، أني رأيت وسمعت ابنتي ووحيدتي هذه تراود أخاك عن نفسها في هذا المكان، وهو يلوذ بالإباء ويستعصم بالعفاف، إلى أن حيل صبره لفجورها، وتهتكها، فطردها من حجرته"[(2)].

إن خرق التاريخ هذا يبيّن أن شوقي ينتصر للخير لا أكثر، فأراد أن يكشف الحقيقة، حقيقة الخيانة ليلقى كل خائن عقابه.

حضر الهاتف وابن بكر إلى ساحة تنفيذ حكم الإعدام بحق النضيرة وأسماء، فأمرهما سابور بالتنفيذ، فربط كل واحدٍ منهما خائنة بفرسه وانطلقا، وبعد ذلك عرض عليهما العمل في حكومته (حكومة المحتل) كما طلب من الضيزن أن يكون مستشاراً خاصاً له[(3)]، نهاية غير مقنعة جاء بها شوقي، إذ كيف تناسى من رفع لواء المقاومة جراحات شعبه، وانخرط في صفوف حكومة العدو.

---

(1) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. **تاريخ الأمم والأمراء**، ج2، مرجع سابق، ص62.

(2) شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مرجع سابق، ص86.

(3) انظر المرجع السابق، ص88.

أعتقد أن سطوة الكاتب في تغيير الحقائق أخرجت العمل عن المصداقية، ولا بد أن شوقي أراد ذلك ليبين هول الخيانة ومصير من يخون وطنه في زمن كثرت فيه الدسائس ومساعدة الإنجليز للنيل من مصر.

المبحث الخامس

عناصر الأعمال الروائية في رواية شيطان بنتاءور

الأحداث

دارت أحداث بنتاءور على لسان راوٍ هو الهدهد، وبطل هو النسر المعمر، حيث يسافر الراوي مع البطل في رحلة عبر الزمن، يشاهد من خلالها عظمة الفراعنة ويقف على معالم حياتهم وتقاليدهم، يسير في الأسواق، بين القصور العالية، يمر عن دور العلم والتعليم ودوائر الحكومة، ينقل لنا صورة مشرقة عن حضارة سادت ثم بادت.

إن رحلة شوقي عبر الزمن تضعنا أمام مفارقات عظيمة بين عظمة الأجداد وقوتهم وتقدمهم، وتخاذل الأحفاد وضعفهم أمام الاحتلال الإنجليزي.

جاء عرض الأحداث في (محادثات شيطان بنتاءور) مختلفا عنه في الرواية السابقة، لأنها جاءت على لسان راوٍ وبطل، فالراوي هو أحمد شوقي ذاته، كان يقص ما دار بينه وبين بطله (النسر المعمَّر) الذي يرمز إلى (بنتاءور)، شاعر مصر الفرعونية.

إن الرواية اقتربت في طريقة عرضها من الفن المقامي، في فترة تعددت الأعمال الروائية لدى المحافظين من الكتّاب في طرق استلهامهم التراث واستحضاره، فتأثروا بـــ (ألف ليلة وليلة) والسيَر الشعبية والمقامات، فجاءت أعمالهم خيالية المادة وأجتماعية الروح، قريبة من المقامة[1].

إنَّ شوقي لم يك بعيداً عن مشكلات وطنه وعصره، فقد جاءت (محادثات بنتاءور) تسلّط الضوء على مشكلات اجتماعية خلّفها المحتل الإنجليزي، وراحت تعمل على إصلاح ما أفسده الأجنبي، فقد انتشرت المفاسد الخلقية، حيث المراقص والملاهي وحانات الخمرة، وتنكّر المصريين الجدد لحضارة أجدادهم، والمرأة خلعت ثوب العفاف، وراحت تقلّد المرأة الإنجليزية.

---

[1] انظر هيكل، أحمد. **تطور الأدب الحديث في مصر**، مرجع سابق، ص183.

إن المقامة كانت تسلّط الضوء على الأمراض الاجتماعية، والعمل على علاجها، ولا بد من الإشارة إلى ان كلمة (محادثات) تقترب من المعنى الاصطلاحي للمقامة، وهو(الحديث) [1].

لم يك شوقي أول من استلهم التراث في أعماله بفن المقامة، فقد سبقه في ذلك المويلحي في روايته (حديث عيسى بن هشام) التي عدّها أحمد هيكل رواية اجتماعية مقامية[2].

إنَّ اقتراب (محادثات بنتاعور) من الفن المقامي شكلاً ومضموناً لا يخرجها من الإطار الروائي، فهي اشتملت على عناصر العمل الروائي ، ففيها العقدة والحدث، وعنصر المفاجأة.

ومن جانب آخر أجد الربط بين أجزائها، فالأحداث مترابطة متصلة، فقد كان شوقي _على لسان راويه_ يربط حادثة بأخرى، إذ كان يودّع النسرُ الهدهدَ على أمل اللقاء أصيل اليوم التالي لإكمال رحلتهما، وهذا غير متوفر في المقامة، فهي حوادث منفصلة ومختلفة على الرغم من كونها تأتي على لسان راوٍ وبطل[3].

المكان

دارت أحداث روايته في مكانين مختلفين، هما مصر القديمة ومصر الحديثة، واستطاع أن يوازن بينهما مبينا الفروق بين مصر الفراعنة وما آلت إليه أمورها في العصر الحديث، واختار شوقي مدينة (منفيس) الفرعونية ليعقد موازنة بينهما وبين مدينة القاهرة في لبعصر الحديث، فقد حظي المكان في هذه الرواية باهتمامه، وكان همّه أن يظهر معالم الحضارة الفرعونية، حضارة الأجداد التي فاخر بها الأمم، فلم يكد يترك مكاناً عظيماً إلا وتوقف عنده بالوصف، قدّم صوراً زاهية مشرقة لكل ما هو فرعوني حيث المدافن والقصور والشوارع والأسواق ودور الحكومة والمحاكم وما إلى ذلك، يقول شوقي: "وقفت أتأمل قبور الملوك العظام، وأذكر عبث الأنام لا الأيام، وأعجب للأهرام _وهي من عمل الأسرة الرابعة، وبنيان المصري في أول عهده بالحياة وبداية دخوله في الحضارة _ كيف رسخت في الأرض رسوخه في العلم،

---

(1) انظر ضيف، شوقي. **فنون الادب العربي**، الفن القصصي، المقامة، ط4، دار المعارف، مصر، ص8.

(2) انظر هيكل، أحمد. **تطور الأدب الحديث في مصر**، مرجع سابق، ص183.

(3) انظر بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة**، مرجع سابق، ص70.

ووقفت للدهر وقوفه في الفن، وكلما تأملتها جزتني العبرة عن النظرة، والعظة عن اللحظة؛ فرأيت النعيم كيف يزول، والحال كيف يحول"[1].

إن شوقي يقدم لنا في روايته معالم الحضارة في المدن الفرعونية عن كثب، يقول شوقي في مدينة منفيس: "استقر بنا الزورق، ونالت أقدامنا منفيس، فإذا بها تحلت من الرفارف بكل نفيس، وتجلت تختال في حلل البهاء وتميس، حيث التفتُّ رأيت حولي عزارة وعمارة، وثروة ويسارة، وصناعة وتجارة، وجاهاً وإمارة"[2]، ومن ذلك يقول أيضاً: "شوارع وسيعة، ودور رفيعة، وحدائق بديعة، وجماهير متدفقة، وشرطة منبثة متفرقة، وخيل مركوبة، ومركبات مجرورة، ومخازن تفيض في صنوف المتاجر، وحوانيت لا تحصى لديها ضروب الصنائع"[3].

ما زال النسر يطوف بالهدهد يطلعه، لا بل يطلع القارئ على دور الحكومة ودوائرها ودور العلم والفلسفة وأقسام الصناعة في المدن الفرعونية، وكأننا أمام لوحات فنية رائعة أراد شوقي أن يبيّن لنا مفاتنها.

سافر النسر والهدهد في بحر الزمن إلى مكان آخر هو مصر الحديثة، رسم شوقي من خلال الرحلة صورة سوداوية لمكان نكد، ألا وهو مصر الحديثة، يقول شوقي: "تجري بهم المركبات من كل طراز وشكل، فمن (بسكليت)، كبساط الريح لا تراها، وتنظر في أجراها، تمرق كالسهم مروقاً، وتخفق كالريح خفوقاً، وتنساب فوق طريق الناس، فتصوت كالأفاعي ذات الأجراس؛ ومن (اتومبيل) كجني عنيف، ذي هبوب وعزيف، صوتها أنكر الأصوات، وفيها فجعت المزعجات، وراكبها لا في الأحياء ولا الأموات؛ ومن (تراموای) تنقل الأقوام من شاطئ النهر إلى الأهرام، وهي تمضي بصاحبها ثم تمضي عليه"[1].

---

[1] شوقي، أحمد. **شيطان بنتاءور**، مرجع سابق، ص18.
[2] المرجع السابق، ص37.
[3] المرجع السابق، ص57-58.
[1] المرجع السابق، ص225.

إن شوقي لم يكتف بذلك بل راح يرسم لنا مكاناً تفوح منه رائحة الخلاعة والإنحطاط، فيقول: "كانت دار الماجن والخليع، وقرارة المدفن الصريع، ومسلك التهم في اعتقاد الجميع؛ وكانت مراح الفاجر ومغداه، ومصبح المقامر وممساه، وسامر المنكت ومن راعاه"[(1)].

إن شوقي يضعنا بين زمنين ومكانين مختلفين، علّ المفارقة تغيّر حال الأمة الجديدة، في وجه استعمار سيطر على كل شيء، وكأن شوقي يريد من القارئ أن ينفض عنه ثوب التبعية والخذلان، ليقف في وجه الإنجليز.

الزمان

كتبها شوقي مطلع القرن الماضي "أنشأها سنة 1901 وهو لم يزل بعد شاباً في الثلاثين أو قريباً من ذلك"[(2)]، هذا زمن الكتابة، أما زمن الأحداث فهو مقسوم إلى زمنين وما بينهما، وهي بخلاف الروايات السابقة، فالزمن الأول: هو زمن الشاعر الفرعوني القديم بنتاءور منذ 3300عام، إذ أشار شوقي في تنبيه رواية عذراء الهند أن بنتاءور صاحب الملك (سيزوستريس) الذي حكم مصر في تلك الفترة، أما الزمن الثاني فهو زمن أحد شوقي ومصر الحديثة.

إن شوقي يكسّر الزمن ويعبره دون حواجز تذكر، ينتقل بأبطاله بين مساحات زمنية مترامية دون قيود، يعيش (بنتاءور) الفرعوني مع شوقي في عصره، يطّلع على حياة المصريين الجدد، ثم يخرج شوقي برفقة (بنتاءور) إلى مصر الفرعونية، يطّلع على المجد والسنا والرفعة، إنها محاولة جديدة من شوقي يكسّر من خلالها الزمن، يقول محمد سعيد العريان: "عاش شوقي شاعر مصر الحديثة مع بنتاءور شاعر مصر القديمة حقبة من عمره في الخيال، وكأن بينهما من الود ما يكون بين الأصدقاء"[(1)].

لقد سلطت الرواية الضوء على مصر منذ 3300عام مروراً بعصر الخلفاء الراشدين والفتح الإسلامي لمصر، ومن ثم العصر الأيوبي وحتى مصر الحديثة, حيث واقع الاحتلال الإنجليزي لمصر.

---

(1) شوقي، أحمد. **شيطان بنتاءور**، مرجع سابق، ص243.

(2) شوقي، أحمد. شيطان بنتاءور، مقدمة محمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص8.

(1) المرجع السابق، ص5.

إن عبور الزمن وتكسيره جاء بغية عقد موازنة بين واقع الأجداد العظيم وواقع الأحفاد، حيث الضياع والتبعية والخذلان، علّه بذلك يستنهض الهمم. وهذا ما أكّده شوقي على لسان النسر، إذ يقول: "أيها الهدهد في زمانكم النكد، وأيامكم السود، وعهدكم النكر وسنيكم العجاف؟ وماذا يعلم عنا ذلك الجيل الصغير، والجمع المتفرق، والعقد المتمزق، والنسل الذي سمونا بالبناء والحجر"[1].

كان لقاء النسر (بنتاءور) والهدهد شوقي، يسير وفق قانون زمني معين حيث كانا يلتقيان أصيل كل يوم، وعندما يخيّم الظلام، كان الوداع على أمل اللقاء أصيل اليوم التالي، ومن ذلك في الرواية، "وهنا غلب النعاس على النسر، فجعل موعد الهدهد ميدان الملك في أصيل الغد"[2].

الشخوص

تختلف الرواية عن سابقاتها في طريقة عرضها وتقديمها، حيث جاءت بأسلوب مقامي، وهذا ما سأتطرق إليه عند دراسة المقامة عند شوقي، وفي الرواية شخصيتان رئيستان لا غير، الأولى هي شخصية النسر المعمَّر، والذي يرمز إلى (بنتاءور) شاعر مصر القديمة منذ 3300عام[1]، وتذكر مصادر التاريخ أنه كان يدوّن الأحداث التاريخية من خلال قصائده وحكاياته[2].

أما الشخصية الثانية فهي شخصية الهدهد، والذي يمثّل شوقي ذاته، دارت الأحداث على لسان راوٍ وبطل كما المقامة، فالنسر كان بطلاً، ينتقل في أحياء مصر القديمة، يطلع الهدهد على قبس الأجداد، بينما وجدْتُ النسر راوياً يروى ما دار في الرحلة عبر الزمن والمكان.

---

[1] شوقي، أحمد. **شيطان بنتاءور**، مقدمة محمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص161.

[2] المرجع السابق، ص50.

[1] انظر شوقي، أحمد. **رواية عذراء الهند**، تنبيه، مرجع سابق، ص55.

[2] انظر هيكل، أحمد. **موسوعة تاريخ مصر**، مرجع سابق، ص134.

كان النسر الشخصية المحورية في الرواية، فقد لعب دور المعلم والمؤدب باعتباره حكيماً، كان يخاطب الناس ويدعوهم إلى ترك الخمرة والملاهي ورص الصفوف في وجه المحتل الغازي، فراح يقول: "أيها القوم، إن ملككم لكبير، وإن عدوكم لكثير، أمركم نافذ في المشرق، وسيفكم في كل مفرق، وعداكم يسيرون وحسادكم يسعرون، فاستبقوا بنفوسكم وهذبوها، وحافظوا على أبدانكم وربوها"[1]، قدّمه شوقي نسرا معمَّرا حكيما، وأعتقد أن الحكمة والموعظة لا تناسب إلا شخصية معمّرة باعتبارها مجرِّبة خبيرة في شؤون الحياة.

أما الشخصيات الأخرى فهي ثانوية، ومن ذلك عمرو بن العاص، وصاحب الحانة والقاضي وشخصيات أخرى كان لها حضور لا يكاد يذكر، إن شوقي رحل مع بطله عبر الزمن، انتقل من العهد الفرعوني إلى مصر الحديثة مرورا بالعصر الإسلامي، حيث توقف عنده، وأشاد به، وأعتقد أن شوقي كانت تتنازعه قوتان: فرعونية الدولة وإسلاميتها، حيث كانت علاقته بالدولة العثمانية قوية جدا، فضلا عن دعوته إلى الرجوع بمصر إلى أحضانها.

الصراع

إن الصراع الخارجي في هذه الرواية جاء بين المصريين القدماء والمصريين الجدد، ففي حين كان الأولون يعيشون حياة عزة وقوة وسلطان، كان الآخرون يقبعون تحت نير الاحتلال الإنجليزي وتدخلاته، فقدوا حريتهم وعاشوا غرباء داخل وطنهم .

أما عن الصراع الداخلي فقد تمثل في شخص الهدهد الذي تقاذفته الأفكار عندما راح يوازن بين زمنين وواقعين مختلفين في مكان واحد وهو مصر، راح يتألم على حضارة الأجداد البائدة، حيث الرقي والتقدّم والازدهار والمكانة الرفيعة، وبين واقع مرير أضحى فيه المصري غريبا في بلده، هذا وآلمه منظر الشباب المصري يتهافتون على الأجنبي لاسترضائه، بل كانوا يتسارعون في تقليده متناسين تراثهم وحضارتهم.

---

[1] شوقي، أحمد. **شيطان بنتاءور**، مرجع سابق، ص97.

الفصل الثالث

ظواهر فنية في روايات أحمد شوقي

المبحث الأول: العنوان عند شوقي

المبحث الثاني: اللغة عند شوقي

المبحث الثالث: التراث عند شوقي

المبحث الرابع: الرمز عند شوقي

الفصل الثالث

ظواهر فنية في روايات أحمد شوقي

إن أية دراسة لعمل أدبي لا بد أن تتناول فيما تتناول الشكل والمضمون، وقد خصصت الفصل الأول من دراستي هذه لتناول المضامين الروائية عند أحمد شوقي، ومن ثم انتقلت في الفصل الثاني لدراسة العناصر الروائية عنده، وكان لزاما عليّ أن أقف عند بعض الجوانب والظواهر الفنية التي برزت جليا في رواياته، ولهذا خصصت الفصل الثالث من هذه الدراسة لذلك، ومن هذه الظواهر: العنوان، والعمل المقامي، وتوظيف اللغة والتراث، والرمز.

المبحث الأول

العنوان عند شوقي

إن دراسة العنوان في العمل الأدبي، ولاسيما الروائي، أضحت ذات أهمية كبيرة في الحقول النقدية الحديثة، وهناك من ذهب إلى أنه أصبح عنصرا من عناصر العمل الروائي لا يقل مكانة عن سائر العناصر الأخرى، "لقد أولت السيميوطيقيا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه"[(1)].

إن العنوان يحتل أهمية لدى الكثيرين من الدارسين باعتباره يحمل دلالات كثيرة تشير إلى ما بين دفتي الكتاب، إذ "يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوان في النص الأدبي" [(2)].

[(1)] حمداوي، جميل. ***في الأدب والنقد السيموطيقيا والعنونة***، مجلة عالم الفكر، مجلد25.عـــدد3، ينـــاير– مـــارس1997، ص96.

[(2)] قطوس، بسام. **سيمياء العنوان**. وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص33.

وما دام العنوان قد حظي بهذا الاهتمام من الدارسين، فلا بد من التوقف عنده، ودراسته لدى شوقي، ولاسيما في أعماله الروائية، واستنطاق دلالاته، لكن اللافت للنظر أن شوقي لم يكتف بعناوين رئيسة لرواياته، بل لجأ إلى عناوين ثانوية، وأخرى فرعية لأبواب رواياته وفصولها.

إلا أنني اكتفيت بدراسة العناوين الرئيسة والثانوية، وتوقفت عند مكوناتها ودلالاتها وعلاقتها بالنصوص، أما العناوين الفرعية، أو عناوين الأبواب والفصول، فلم أدرسها نظرا لكثرتها، ولا بدّ من الإشارة إلى أن شوقي لخّص ما دار في كل فصل بعنوان فرعي، فجاءت العناوين الفرعية بمثابة عتبة يلج القارئ من خلالها إلى أحداث الباب أو الفصل.

أولا: عذراء الهند

ينقسم العنوان إلى مكونين اثنين، الأول مكون فاعل، والثاني مكون فضائي، أو مكاني، أما الفاعل فكلمة (عذراء)، وهي شخصية رئيسة في الرواية، وألاحظ أن معظم الأحداث دارت حولها، فضلا عن علاقة الشخصيات الأخرى بها، "فهناك كثير من الكتاب يعنونون رواياتهم بأسماء شخوص رئيسة (المكون الفاعل)، حيث يكون العنوان في هذه الحالة حاملا لاسم شخص، قد يكون هو بطل الرواية، أو هو الضحية، وفي كلتا الحالتين، فهو شخصية مبأرة ورئيسة "[1].

أما المكون الثاني، فهو فضائي، تمثل بكلمة (الهند)، باعتباره مكانا، جرت فيه كثير من الأحداث، فكانت انطلاقة الأحداث منها، حيث الأميرة تكتم حب (آشيم) في فؤادها، حتى برى جسدها، فوجد والدها (دهنش) أن خير طريقة لإبعادها عن (آشيم)، هي وضعها على رأس مئة من عذارى الهند في جزيرة نائية، لتنطلق بعد ذلك رحلة (طوس) وابنه (هاموس) ومغامراتهما بحثا عن العذراء، واقتيادها إلى مصر هدية لـــ (آشيم).

[1] حليفي، شعيب. *النص الموازي للرواية*، **مجلة الكرمل**، استراتيجية العنوان، عدد 46 عام1992، ص 94.

جاء العنوان الرئيس متبوعا بآخر ثانوي، وهو (أو تمدن الفراعنة) [1]، ومن الواضح أن شوقي أراد تسليط الضوء على حضارة الأجداد، فهو شغوف بتاريخ الفراعنة في أعماله الأدبية: الشعرية والنثرية، فأخذ مساحات واسعة منها ولاسيما الروائية، لنجد أربع روايات من أصل خمس، هي روايات فرعونية.

إن كلمة تمدن توحي بالمدنية والتحضر، وهذا ما بدا في الباب الثاني من الرواية، حيث صور لنا شوقي معالم الحضارة والتقدم في مصر الفرعونية، صناعيا وتجاريا وعسكريا، لأجد فضل الفراعنة يعم على الأمم المجاورة، إنه يصف القصور والمباني والأسواق ودور العبادة والطرقات، مفتخرا بحضارة سادت ثم بادت.

حملت أبواب روايته الثلاثة عناوين فرعية، فالباب الأول جاء بعنوان (الحوادث في الهند)، و الثاني بعنوان (الحوادث في منفيس)، أما الأخير فبعنوان (الحوادث في طيبة)، غير أن الأبواب جاءت مقسّمة على فصول عدة، وكان كل واحد منها يحمل عنوانا فرعيا، يلخّص ما فيه، ومن ذلك _على سبيل المثال لا الحصر_ عنوان (جزيرة العذارى) وهو عنوان الفصل الأول من الباب الأول.

لعلّ المتوقف عند العنوان الرئيس، في كلمة (عذراء) تحديدا، يلمح دلالة نصية تربطنا بمجريات الرواية، فهي توحي بالعذرية وعدم الطمث أو الزواج، وهذا ما رأيناه في الأحداث رغم تهافت الرجال عليها، للفوز بنكحها، فهذا (آشيم) يحبها، ويقطع المساحات الشاسعة للوصول إليها، وذلك (هاموس) ابن (طوس) يحاول اغتصابها، وأخيرا (ثرثر) جاء من الهند إلى مصر، باحثاً عنها، أراد أن يخلصها من قبضة (آشيم) ليتزوج منها، إلا أن الكاتب أرادها عذراء منذ البداية وحتى النهاية، حيث ألقت بنفسها في وادي النيل حزنا على محبوبها (آشيم) الذي قتل ليلة زفافهما على يد ابن عمها ثرثر.

---

[1] حليفي، شعيب. ***النص الموازي للرواية***، مرجع سابق، ص 90.

ثانيا: لادياس

يتألف العنوان من مكون واحد، وهو فاعل، لأنه يحمل اسم شخصية رئيسة في الرواية التي دارت أحداثها حول هذه الشخصية، فــ (لادياس) فتاه يونانية جميلة، يضرب المثل بحسنها، والدها صاحب (ساموس)، كان قد أعلن نيته تزويج ابنته لشاب تتوفر فيه مجموعة شروط، منها أن يكون فارسا قويا وملكا أو ابن ملك، فتهافت الشباب من جميع أنحاء الأرض للفوز بها عروسا.

إن شوقي عنون رواياته بأسماء نسوية كغيره من الكتّاب، وجاء ذلك متزامنا مع النداء بتحرر المرأة[1]، تبع العنوان الرئيس آخر ثانوي، تربطهما أداة الربط (أو) وأعتقد أن شوقي بذلك أراد التوضيح، حيث لجأ إلى العنونه الفرعيه ليختصر ما بين دفتي الكتاب في عباره واحدة، وفي ذلك يقول شعيب حليفي: "هناك عنوان رئيسي، هو النواة التي يتم عن طريقها تبئير انتباه القارئ، وهو العنوان الذي يشكل المفتاح الأول للمؤلف، وقد حرصتْ كل هذه المحكيات الكلاسيكية على التحيز الدقيق، والملائم للعنوان الرئيسي، والمتكون غالبا من أربع كلمات، ثم عنوان فرعي وظيفته تفسيريه، كما أن أهمية طول العنوان هي لاستيفاء المعنى وتقريب الدلالة"[2]، فكان (لادياس أو آخر الفراعنة)، والمتوقف عند هذا العنوان يدرك بأن الكاتب سيقص لنا انتهاء حكم الفراعنة، وسقوط دولتهم، قبل الولوج إلى سراديب النص، وهذا ما كان فعلا، حيث سلّط شوقي الضوء على حقبة مؤلمة من تاريخ الفراعنة، تخللتها النزاعات والانقلابات، وكانت هذه الأحداث بمثابة المسمار الأول في نعش الحضارة الفرعونية، فاستطاع (أمازيس) أو حماس أن يسقط حكم (أبرياس)، ليعتلي العرش حاكماً، لكنَّ شوقي جعل لروايته تتمة وجزءا ثانيا، بعنوان (دل وتيمان).

لا بدّ وأن شوقي تأثر بغيره من الكتّاب، في فترة كانت الأسماء النسوية بارزة في عنونة المؤلفات، حيث طغت الأسماء النسوية على العنونة تزامنا مع النداء لتحرر المرأة[3].

---

(1) انظر حليفي، شعيب. ***النص الموازي للرواية***، مرجع سابق، ص 87.

(2) المرجع السابق، ص 86.

(3) انظر المرجع السابق، ص86.

إن الرواية مقسّمة إلى بابين، يحمل كل منهما عنوانا فرعيا، فالأول تحت عنوان (الحوادث في بلاد اليونان)، وجاء يسلط الضوء على ما قام به حماس المصري في اليونان، حيث تمكن من تخليص (لادياس) من يد خاطفها (بيروس)، كما أنه استطاع اقتياد أسد أسطوري_بعد صراع طويل_ هدية إلى صاحب (ساموس)، جاء هذا الباب مقسّما إلى ثلاثة عشر فصلا، كل واحد منها يحمل عنوانا فرعيا، كـ (لصوص الماء) و (الملك بوليقراط) وغيرها، أما الباب الثاني، فبعنوان (الحوادث في مصر)، دارت أحداثه في مصر حيث راح حماس يعد لانقلاب عسكري، ضد نظام الحكم الفاسد، الذي أحال مصر إلى دولة ضعيفة، أنهكها الركود الاقتصادي، وقد اهترأ جيشها وتصاعدت صيحات الانفصاليين كما في تونس، وهذا الباب مقسوم _أيضا_ على ستة فصول معنونة بعناوين فرعية.

ثالثا: دل وتيمان

يتألف العنوان الرئيس من مكونين تربطهما أداة الربط (و) ويعد المكونان فاعلين باعتبارهما شخصيتين رئيستين في الرواية، التفّت خيوط الرواية حولهما وتشعبت، فـ (دل) هي ابنة الملك المخلوع (أبرياس)، فتاة جميلة حسناء، وضعها الملك الجديد رهن الأسر في قصر والديها القديم، جعل عليها حرسا كثيرا بقيادة (تيمان)، إن (دل) ضحّت بنفسها وبحبها للذود عن الأوطان عندما ناداها الواجب الوطني، فقبلت أن تسير عروسا لـ (قمبيز) فارس بدل ابنة الفرعون العاق، لتجنب وطنها وشعبها ويلات حرب قاسية تأتي على الأخضر واليابس، قبلت أن تحلّ مكان ابنة الفرعون، لتعطي (تيمان) الوقت الكافي لإعداد الجيش وإصلاحه، ارتضت لنفسها هذا المصير لأنها رأت أن حب الوطن أسمى من حب (تيمان) أو أي حب آخر، أما (تيمان) فهو شخصية محورية رئيسة، خلّص البلاد من الخونة واستطاع ان يعيد للجيش قوته، رأب الصدع بين العنصرين المصري واليوناني، وجعل منهما جيشا قويا في وجه (قمبيز) لكنّه سقط و (دل) شهيدين في أرض المعركة.

إن العنوان الثانوي لهذه الرواية يؤكد علاقتها بسابقتها (لادياس)، فكان (أو آخر الفراعنة) وهذا ما ينبئ القارئ أنّها جزء متمم لـ (لادياس) وبداية انهيار الدولة الفرعونية،

فاستطاع الفرس بقيادة (قمبيز) احتلال مصر، والإطاحة بالفرعون (بسماطيق) بعد حصاره في قصره, وبهذا انتهت حقبة الفراعنة، وأسدل الستار على حضارة سادت ثم بادت.

قسمت الرواية إلى خمسة وثلاثين فصلا، يحمل كل واحد منها عنوانا فرعيا، ومن ذلك (ناحية الهر الهائم) و (الزهر العجيب) و (النزهة في حديقة القصر)، عناوين تلخص ما يدور في فصولها.

رابعا: ورقة الآس

إن العنوان مؤلف من مكونين، أحدهما مضاف للآخر، الأول شيئي (ورقة) والثاني كذلك شيئي (الآس) لا بد وأنه يختلف عن العناوين السابقة، يدفعنا إلى التساؤل عن علاقة ورقة الآس بالرواية أو عن دلالتها، لا بد وأن شوقي اهتم بهذه الورقة كثيرا، ليجعل الرواية كلها باسمها، كيف لا وهي التي أقضّت مضجع الخائنة (النضيرة) التي خانت شعبها ووطنها ووالدها، ومكنت (سابور) الفارسي من احتلال بلاد الحضر, ثم تزوجت منه لتفوز بلقب الملكة متناسية آهات شعبها الذي فتك به الحصار وأعمل بهم سيف (سابور)، ورقة الآس التصقت بجسد النضيرة في فراشها، وهي تنام إلى جانب (سابور)، صحت مذعورة باحثة عما قض مضجعها فوجدتُها ورقة آس رقيقة الملمس، يقول محمد سعيد العريان: "ورقة آس في فراشها شاكتها وأقضت مضجعها فأرقتها، لأن أباها الذي خانته أعانت عليه العدو نشّأها منذ الطفولة نشأة ناعمة تبلغ الغاية من النعيم والترف بحيث تكون ورقة آس في فراشها حدثا خطيرا في حياتها يؤرق ويقضّ المضجع"[1]، لا بدّ وأن شوقي أرادها رسالة لكل خائن تراوده نفسه بخيانة الوطن، في زمن كثرت فيه الخيانات، والتعامل مع المحتل الإنجليزي، "فقد كانت مصر _في ذلك التاريخ_ في مرحلة كفاح تفرض على المكافحين الحذر من الخيانة، ومن الدسيسة، ومن أصحاب المطامع الذين يتراءون في مجال الكفاح كأبطال، ونفوسهم ملوثة بإثم الخيانة"[2].

---

[1] شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مقدمة محمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص5.

[2] المرجع السابق، ص3.

لجأ الكاتب إلى عنوان فرعي (رواية تاريخية) وهو بغية التوضيح، توضيح أنها استمدت أحداثها من التاريخ، هذا وجاءت روايته مقسومة إلى عشرة فصول، لكنّه جعلها معنونة رقميا، كالفصل الأول والثاني وحتى العاشر.

خامسا: شيطان بنتاءور أو لُبد لقمان وهدهد سليمان

يتألف العنوان من مكونين، الأول كلمة (شيطان) وهو مكون فاعل والثاني كذلك كلمة (بنتاءور)، إن كلمة شيطان لم تعن الشر أو هذا الذي طرد من عالم الملائكة ليضلل البشر ويغويهم، وإنما نقول جاءه شيطان الشعر، أي الإلهام والشعور وملكة الشعر، أما (بنتاءور) فهو شاعر الفراعنة منذ 3300عام قبل الميلاد، وهذا ما أثبته شوقي في التنبيه السابق لروايه عذراء الهند، حيث ذكر فيه بأن (بنتاءور) شخصية حقيقية واقعية في الرواية.

(بنتاءور) شخصية رئيسة في هذه الرواية، يعيدنا إلى زمنه، يقطع بنا حدود الزمن برفقة تلميذه شوقي الذي كان على هيئة هدهد، أرادنا أن نطّلع على حضارة الأجداد عن كثب، كان على هيئة نسر معمر حكيم، يطلع شوقي على حضارة عظيمة خلفها الأجداد، ازدهار وتقدم صناعي وتجاري وعسكري وعلمي وطبي وسائر المجالات الأخرى، لكنه يتألم لتنكر الشباب المصري لهذه الحضارة وعدم الاعتزاز بها، في الوقت الذي نجد فيه السائح الغربي يأتي من كل مكان يحمل معه أطماعه الدفينة وغير الدفينة للسيطرة على كل ما هو مصري، حتى أنهم راحوا يبتاعون آثار الفراعنة، ليضعوها في متاحف في أوروبا.

عنوان ثانوي يتبع العنوان الرئيس، كما هو أسلوب شوقي في العنونة (أو لبد لقمان وهدهد سليمان)، والمتوقف عند هذا العنوان يجد أن شوقي يحمِّل عنوانه دلالات كثيرة، فاللبد طائر جارح معمر، وهو ما يتناسب مع عبور الزمن ليكون شاهدا على العصر، فضلا عن الحكمة التي يمتاز بها كل معمر بسبب تجاربه في الحياة، غير أن لقمان رجل صالح عرف عنه الحكمة والموعظة، وهذا هو الدور الذي قام به (بنتاءور) فبدا حكيما رجل إصلاح يحاول إصلاح الأوضاع المتردية في مصر عقب الاستعمار الإنجليزي، وبما أن البطل طائر، فلا بد من رفيقه الراوي، أن يكون كذلك فأتى شوقي بهدهد سليمان من سورة النمل، ليظهر شغفه

بالتاريخ والدين معا على صعيد العنوان، فضلا عن إشاراته الصريحة داخل الرواية، بأن الدين والتاريخ هما السبيلان الوحيدان للخلاص من الاستعمار.

إن هذه الثنائية في العنونة سمة بارزة في روايات شوقي، عنوان رئيس يتبعه أخر ثانوي، وأعتقد أن شوقي كان كلاسيكيا في عناوينه لأنها لا تبعث على التساؤلات بل يميل إلى التوضيح واختصار ما بين دفتي الكتاب أو الرواية، فضلا عن كونها عناوين طويلة.

إن الرواية مقسومة إلى خمس عشرة محادثة دارت بين النسر(بنتاءور) والهدهد (شوقي)، وجاءت كل واحدة منها معنونة رقميا، المحادثة الأولى فالثانية فالثالثة وحتى الخامسة عشرة.

المبحث الثاني

اللغة عند شوقي

للغة أهمية عظيمة في العمل الأدبي، لاسيما الروائي، فهي تميِّز الأديب عن غيره، فكلنا يعرف العربية، يجيدها ويعرف قواعدها وضوابطها، فهل نحن أدباء؟ بالجزم لا، فالأديب يستطيع أن ينسج لوحة فنية من خلال تلاعبه بألفاظه، ليوجد علاقات بين لفظة وأخرى، ما كانت لتكون، لولا خياله ومقدرته على الإتيان بها، فمن هنا أجد اللغة عاملا مهما يميز الأديب عن غيره، كما يميز أديبا عن آخر، فضلا عن كونها تربط أجزاء العمل الأدبي وعناصره بعضها ببعض.

إن لغة شوقي الروائية سهلة بسيطة بشكل عام، إلا أن بعض النقاد عابوا عليه لغته، وشنوا عليه هجوما عنيفا، فاليازجي مثلا يقول: "كيف يرضى إنسان بعد أن يكون في الشعر هو الأول أن يكون في النثر هو الأخير"[1]، وكان اليازجي قد تناول لغة شوقي الروائية بالنقد والهجوم في مجلته (البيان)، وقد أثبت أرسلان هذا النقد في كتابه (شوقي أو صداقة أربعين سنة) حيث تمحور هجومه حول لغة (عذراء الهند)، يقول أرسلان: "أنحى اليازجي في مجلته البيان على شوقي بنقد شديد في روايته عذراء الهند، تجاوز فيه الحد، وجار عن القصد، وتعقبه في ألفاظ وجمل، زعم أنها مما لا تجيزه قواعد العربية"[2]، هذا وقد أورد محمد صبري في الشوقيات المجهولة بعض العبارات والاستعمالات اللغوية التي أخذت على شوقي، يقول: "تنازل إلى استعمال أشياء من اللغة العامية، كقوله: فأطرق المنجم برهة، يعني هنيهة من الزمان، وإنما البرهة الزمن الطويل، واستعمالها للزمن القصير من أوهام العامة"[3]، ومن ذلك أيضا عبارة (وبالجملة وقعوا من الفزع في أضيق من الشراك)، يريد بالشراك الشرك وهو حبالة الصائد، وإنما الشراك السير الذي تشد به النعل"[4].

---

[1] أرسلان، شكيب. **شوقي أو صداقة أربعين سنة**، مرجع سابق، ص 54.

[2] المرجع السابق. ص55.

[3] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، ج1، مرجع سابق، ص 115.

[4] المرجع السابق، 115.

أمثلة كثيرة ساقها اليازجي في مجلته (البيان) على سقطات شوقي اللغوية، وأعتقد أن اليازجي ظلم شوقي في هجومه، بأن أخذ عليه تجربته النثرية، كيف لا ونحن بين يدي أمير طبقت سمعته كل الآفاق، فضلا عن كونه يعتلي عرش إمارة الشعر متناسيا أن لكل جواد كبوة.

إن اللغة الروائية تتدرج في مستويات ثلاث، مستوى سردي، وآخر للحوار، ومستوى المناجاة أو المونولوج الداخلي، ولو تتبعت هذه المستويات في لغة شوقي في رواياته جميعا لوجدناها حاضرة، على النحو الآتي:

أولا: لغة السرد

إن اللغة السردية بارزة في روايات شوقي، وقد طغت على المستويات الأخرى، فالقارئ يجد نفسه بين يدي راو يسرد وقائع غريبة، فشوقي يحافظ على امتلاكه خيوط السرد والنقل عبر قناة الراوي والقصة والمروي له "إن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القنوات التالية:

الراوي__________ القصة ________المروي له، وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"(1)، ولا بد من الإشارة إلى أن الدراسات النقدية الحديثة تميز بين راو وكاتب، "واليوم تميز النظريات الحديثة بين راو وكاتب، فالراوي هو وسيلة، أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه، أو ليبث القصة التي يروي"(2).

يختلف نمط الراوي وصورته بين كاتب وآخر، فالرواة أنواع، فهناك راو يروي بضمير (الأنا)، أي أنه حاضر، يروي ما يحدث معه، وهناك راو كلي المعرفة، وهو غير مقنع، لأنه غير حاضر أصلا، اتخذ صفة عدم الحضور لكنّه يتدخل في سرده ويروي من الداخل(3) وآخر شاهد، يرقب الحدث من بعيد، أما النمط الأخير فهو الذي يروي من الخارج، أو بوساطة، كأن

---

(1) لحميداني، حميد. **بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص45.

(2) العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، مرجع سابق، ص 89.

(3) انظر المرجع السابق ص96.

ينقل ما سمع، وإذا ما تتبعنا الراوي عند شوقي نجده كلي المعرفة، أو ما يعرف بـــ (الراوي الإله)، الذي يعرف كل شئ، فبدا غير مقنع في نقله، لأنّ شوقي لم يختف خلف تقنية سردية، تجعله مقنعا أو واقعيا فيما يروي، فكان الراوي يعرف حتى ما يختلج في صدور الشخصيات من فرح أو حزن أو خوف، ولو تناولنا ذلك بالتوضيح لكان الأمر أكثر بيانا، ففي (عذراء الهند) مثلا، "أخذ الفتاة القلق، وحق لها أن ترتاب، فنظرت وإذا هي لم يبق معها إلا ثلاثة من الجماعة، وكانوا ستة من قبل ساعة، فزادها ذلك جزعا وقلقا وامتلأت من الأمر فزعا"[1].

كيف للراوي أن يعرف هذا الإحساس الذي ينتاب الفتاة ؟، وكيف له أن يعطيه الحق والمبرر ؟، وما أدراه بالحادثة أصلا؟ أكان موجودا، وكيف باستطاعته أن يعرف كيف يزداد شعورها بالفزع والخوف؟ تساؤلات تجعل الراوي غير مقنع فيما ذهب، وفي (لادياس) أجد الراوي ملما عارفا بكل شئ، رغم تغيبه من مكان الحدث، ومن ذلك، يقول شوقي: "إذا عرفت هذا شقٌ عليك أن تعلم أن عروس اليونان أصبحت في غد تلك الليلة النحيسة لا تحكيها في شقائها وبؤسها وبلائها جارية في مملكة ساموس، بل في ممالك الأرض جمعاء، أصبحت في ظلمات تلك الصخرة الهائلة وسادها الحجر بعد الخز، ورداؤها الذل بعد العز، ونكد الدنيا يتمثل لها في صورة ابن عمها، وهو قائم عند رأسها"[2]، إن الراوي يتدخل في المروي عنه دون مبرر أو وسيلة تبرر تدخله، فهو يستخدم ضمير الغائب (لها) وأجده حاضرا في آن معا، يصف المكان بتفاصيله، فابن عمها فوق رأسها، وهي تفترش التراب، فهل كان الراوي معهم في الصخرة؟ كيف يعرف أن نكد الدنيا عند الفتاة تمثل لها بابن عمها؟ من هنا أجد العمل الأدبي يفتقد المصداقية، "بغياب الراوي، الظل الفني للكاتب، وبتقدم الكاتب بضمير ال (هو) أعزل من تقنيات السرد وفنيته يصبح العمل السردي أحيانا مجرد أخبار، أو نقل حوادث، أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته"[3].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 111.

[2] المرجع السابق. ص 204.

[3] العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، مرجع سابق، ص 96.

ومن الأمثلة على ذلك في (دل وتيمان)، "كان الرسول مشرفا ينظر وقد تحيل حتى أخذ سيف الشيخ، فلما رآه فرغ من الكتابة علا هامته بالسيف فضربه ضربة فصلت رأسه، فهوى للأرض ميتا بغير حراك"[1]، إن الراوي لم يتستر خلف تقنية سردية تبرر له معرفة ما حصل بين جادي والشيخ منجاب، فلم يك حاضرا الجلسة، لكنه يعلم ما حدث فيها، وهذا جعل من الكاتب غير مقنع في نقل الحدث، ما يتماشى مع غرائبية الأحداث غير المقنعة كذلك.

ثانيا: لغة الحوار

يجري الحوار بين شخصية وأخرى في العمل الروائي، وللحوار أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية السرد، فهو يكشف عما يختلج في نفس كل شخصية من مشاعر وأحاسيس، فمن خلاله نستطيع أن نرسم انطباعا حول سلوك الشخوص، لكن هذه الأهمية لا تبرر طغيان الحوار على السرد أو المناجاة، وهذا راجع إلى مقدرة الكاتب وحكمته ومراسه، فلقد أخذ الدارسون على الكتاب إكثارهم من الحوار الذي يطغى أحيانا على لغتهم السردية "نرى أن الإكثار من الحوار في أي عمل روائي، يعود إلى أحد أمرين أو إليهما جميعا: إمّا إلى أن الكاتب يتملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف....... وإمّا إلى أنه مبتدئ، فيعمد إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي فني كبير"[2], ويرى آخرون أن الحوار الجيد، "هو الذي لا يقف ساكناً ولا راكداً لكي يحلّل ويعلّل, بل هو الحوار الذي يحمل المعاني الكثيرة في الكلمات القليلة "[3].

استطاع شوقي أن يوازن بين لغتي السرد والحوار في أعماله، فكانت في معظمها سردية، إلا ما جاء في (محادثات شيطان بنتاءور) حيث قُدِّمت بأسلوب مقامي، قائم على راو وبطل، وهناك من يعتمد في تمييزه الرواية من المسرحية بالنظر إلى نمط اللغة السردي والحواري، فالحكي في المسرحية يقدم عن طريق عرض الشخوص، أو الحوار والتمثيل، أما

---

(1) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 388.

(2) مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص135.

(3) مقلد, طه عبد الفتاح. **الحوار في القصة والمسرحية**, مكتبة الشباب, القاهرة, ط1 , 1975, ص15

الحكي في الرواية، فيتقدم عن طريق السرد، "قد نجد السرد في المسرحية والعرض في الرواية، لكن الطابع المهيمن في الرواية هو السرد، وفي المسرحية العرض"[1].

جاءت لغة الحوار سلسة سهلة وبسيطة، تناسب العامة من الناس، لكنها في محادثات بنتاءور كانت أكثر جزالة وقوة، وأعتقد أن الأسلوب المقامي الذي أراده شوقي جعلها كذلك.

إن للحوار أهمية عظيمة في بناء الحدث إلى جانب كشفه عن الشخوص، ومن الأمثلة على الحوار في روايات شوقي ما جاء في (لادياس) بين (بيروس) و(لادياس):

"أنظري أين أصبحت يا لادياس؟ قالت: في أسر شيطانك يا باغي. وما أسرت إلا الجسم ولن تملكه حتى يصير للدود فلا تطمع مني بحب ولا قبول. ولا ظفر بمأمول. بل أقتلني فهو خير لك من طلب المحال وأهون لي من عذابي بنحس وجهك المستمر.

قال: أما أني أقتلك أو أدعك تقتلين نفسك فأمر لا يكون. وإما أني لا أنال ذلك المرام فهذا يا لادياس كلام في كلام......"[2]، إن شوقي سخرّ الحوار هنا ليكشف عن شخوصه، فتركها تعبر عن ذاتها، فها هو (بيروس) يكشف عن رغبته ومشاعره الدفينة تجاه (لادياس)، أما هي فقد كشفت عما يختلج في نفسها من مشاعر وأحاسيس، فهي ناقمة عليه(بيروس) وحاقدة، إن لغة الحوار هنا رسمت سلوكا لكل من (لادياس) و(بيروس)، فكانت (لادياس) _مثلا_ ثابتة قوية رزينة، لا يتنابها الفزع والخوف، ومن ذلك في (دل وتيمان) حوار دار بين الملك (أمازيس) و(نتيناس)، ومنه "أتأذنين يا نتيناس أن أعرض عليك صنيعين أنت بهما كليهما خلقاء. الأميرة: وما هما يا مولاي؟

الملك: الأول أن أتبنّاك لعلي أن أكفر بذلك بعض ما وصل إلى بيتك من جوري وغدري

الفتاة، مقاطعة مغضبة: وأما هذا يا مولاي فلا، وأنا في غنى عن هذه المنّة وعن أختها إن كانت من نوعها.

---

[1] يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي**، السرد. الزمن. التبئير، مرجع سابق، ص 47.

[2] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 204.

الملك، مستغربا دهشا: علام الغضب؟ أيتها الأميرة وأي بأس ترين في أن أكون أباك وتكوني ابنتي.

الفتاة: لا ينبغي لقاتل الوالد أن يتبنى الولد ....." [1]

إن الحوار هنا كشف ما لم يكشفه السرد، فالأميرة (دل) ناقمة على الملك (أمازيس)، لأنه قتل أباها، ها هي قوية عظيمة أمام الملك، إنها تعتز بنفسها ووالدها، تخاطبه بجرأة رافضة أن يكون أباها، أما الملك فكان ضعيفا أمامها، وكأنه يستجدي استرضاءها فلغة الحوار قادرة على كشف ما يدور في خُلد كل شخصية.

ثالثا: لغة المناجاة

"المناجاة حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والبوح...." [2]

تكمن أهمية المناجاة في كونها تَحُدُّ من سطوة السارد عن الغائب، واضعة حدا لهيمنته وتدخلاته غير المبررة، فيغوص القارئ في أعماق الشخصية، ويتعرف إلى مكنوناتها ومشاعرها، وما يصطرع داخلها من أحاسيس، بعيدا عن الراوي[3]، لكني أجد شوقي لا يستثمر هذه التقنية كثيرا، فكانت سطوته كسارد حاضرة، طغت على المناجاة، فلم يسمح للشخصيات أن تعبر عن نفسها إلا في مواطن قليلة، ومن هذا قوله في (ورقة الآس): "ثم أمسكت الوصيفة عن الكلام، وهي تقول في نفسها: الآن كدت لك أيها القاسي القلب، الجافي الفعال، البخيل علي بالنظرة، المشغول عني بالنضيرة، وإنها مثلك في عنادك واستكبارك، وقد أخرجت حبك من فؤادها فلن يدخله مرة ثانية"[4].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 371-372.

[2] مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص137.

[3] لحميداني، حميد. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص137.

[4] شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مرجع سابق، ص10.

هذا الحقد الدفين الذي لم تشِ به الشخصية، وصل القارئ بطريقة مقنعة، لأن الكاتب أوصله عبر المناجاة لا عبر التدخل والتحكم غير المقنع، غير أن ذلك يضفي عنصر التشويق لدى القارئ، فيجعله يلاحق الأحداث تباعا بما سيبنيه من أحكام على ترابط الأحداث بعضها ببعض.

ومن ذلك في (عذراء الهند)، ما جاء على لسان (طوس) يخاطب نفسه في أمر (ثرثر) الجريح، وقد عثر عليه في الصحراء يلفظ أنفاسه، كان يقول في نفسه: "غريب مجروح، جرحه اللصوص وهو ماض في سبيله، يقصد طيبة ما هذا الكلام، بل ما هذه الأحلام، أين علومك يا طوس ؟ أين اقتدارك ؟"[1].

ومن الأمثلة على ذلك في (دل وتيمان)، ما جاء على لسان (تيمان) وهو يرسم جدارية لمحبوبته دل، يخاطب نفسه، "ويحك يا تيمان وويح عينيك، ماذا تبصران وما هذا الذي تأخذان، وما لهما يدان، صورة لاحت على البرية ولم تك من قبل شيئا، يكاد الحائط يشرق ببهجتها وتبدو له أنوار"[2].

إن شوقي لم يلجأ كثيرا إلى المناجاة، ولم يسمح لشخوصه أن تعبّر عن ذاتها، فراويه يدّعي معرفة كل شيء، يغوص في أعماق الشخصية ويخبرنا بمكنوناتها دون وعي منه إلى أنّ ذلك يجعل من العمل، مجرد نقل يفتقد إلى المصداقية والإقناع.

اتّسمت لغة شوقي في رواياته بالسهولة والسلاسة، على عكس لغته الشعرية الجزلة، وأعتقد أنه اختار هذا المستوى اللغوي ليستطيع الوصول إلى أكبر شريحة من القراء، ولاسيما بما تحمله رواياته من روح وطنية، كما صرح في مقدمة الشوقيات، غير أن هذه السهولة جعلت بعض النقاد يعيبون عليه لغته، ولاسيما اليازجي، الذي اتخذ من (عذراء الهند) أرضا خصبة للنقد والهجوم، فوصف لغة الكاتب بأنها لا تعدو كونها لغة جرائد، وراح يتناول بعض التراكيب بالنقد كما أسلفنا سابقا، إلا أن شكيب أرسلان لم يسكت طويلا، فراح يدافع عن صديقه شوقي،

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص141.

[2] المرجع السابق، ص 223

ويذود عنه سهام اليازجي، حتى وصل الأمر به للاستعانة بالشواهد ليؤكد صحة ما ذهب إليه شوقي في عباراته وتراكيبه، ومن ذلك قوله: "أما اعتراض البيان على أحب أخوته الكثيرين إلى الأمم بأنه من تراكيب أهل العربية حسبما نص على ذلك الحريري في درة الغواص وأن رد الخفاجي عليه لا يسلم من الرد فأقول فيه: إن الرد على الخفاجي لا يسلم من الرد أيضا، وهو قد أورد في مقام الدفاع عن جواز هذا التركيب ما يستحق النظر........ وكقولهم إنه قد يكون للدلالة على زيادة مطلقة لا مقيدة نحو قولهم: يوسف أحسن أخوته. وكما قالوا إن أفضل إخوته بمعنى أفضل الأخوة على حد قوله تعالى ﴿يتلونه حق تلاوته﴾ أي حق التلاوة. وأنشدوا قول عبد الرحمن العتبي:

يا خير إخوانه وأعطفهم   عليهم راضيا وغضبانا

وناهيك أن نحويا كابن خالويه أجاز هذه العبارة"[1]، إن هذا مثال من أمثلة كثيرة من دفاع أرسلان عن لغة شوقي، فلقد خصص جزءا من كتابه (شوقي أو صداقة أربعين سنة) للدفاع عن شوقي.

لجأ شوقي في لغته إلى الأسلوب المسجع والمنمق، عبر لغته السردية، ولاسيما في حركة الإستراحة عن طريق الوصف، ومن ذلك في (لادياس): "كان في ساموس جانب من الجزيرة مهجور، بعيد عما حوله من المعمور. وكانت فيه كتلة من الصخر هائلة. منحنية على الصخر مائلة وهذه الكتلة فيها غار. سحيق القرار. مظلم بالليل والنهار"[2]، جاءت عبارات شوقي في معظمها قصيرة مسجوعة على هذه الشاكلة، وهذه سمة برزت في أعماله النثرية بشكل عام، ومن السجع في لغته الحوارية، في (عذراء الهند)، وعلى لسان (طوس): "أهلا بعاشق الدماء، المغني عن استشارة السماء، الطويل البقاء، المنبئ بالرياح والأنواء، المشير أبدا نحو الشرق بجبهته السوداء، الزاجر عن نزول الدأماء، إذا كان في ركوبها بلاء، الحافظ الكلم، المعيدها لمن شاء متى شاء، المبشر بالضحك، المنذر بالبكاء"[3].

---

[1] أرسلان، شكيب. **شوقي أو صداقة أربعين سنة**، مرجع سابق، ص60.

[2] شوقي، أحمد. **لادياس**، مرجع سابق، ص18.

[3] شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص87.

استخدم شوقي المحسنات البديعية، فأجدها حاضرة، هذا ولم يستطع أن يبتعد عن الشعر في أعماله الروائية، فأجده يخللها شعرا كثيرا، أسهمت إلى جانب النثر في إيصال أفكاره، كما أنه كان ينطق بعض شخوصه بالشعر بين الفينة والأخرى.

إن الكاتب بدأ معظم رواياته بأبيات شعرية، إلا أنه لم يكتف بذلك، بل أجد أشعاره في كل أبواب رواياته وفصولها، ومن ذلك _مثلا_ إثنا عشر بيتا من نظمه، استهل بها رواية (دل وتيمان)، ومنها:

أحوم على حسنكم ما أحوم   وأذكــركم بطـــلــوع النــجوم

وأصبو إليــكم وأشتـــاقكم   كما أشتاق طيب الشفاء السقيم

وما بينـــنا غير هذا الفنـــاء   وهذا الجـــدار وهـــذي الحريم[1]

ما زال اليازجي يتعقب الكاتب بالنقد والهجوم، فقد عاب عليه اختلاف الأوزان في الشعر، ومن ذلك ما ورد في عذراء الهند:

وما نحن قلنا فالحب قائله   وما فعلنا فللهوى الفعل

وإن نقلنا لبقعة قدما   فللهوى لا البقعة النقل

وهو كلام في غاية الرقة والإنسجام، إلا أن البيت الأخير مختلف الوزن من بحرين لأن الشطر الأول من المنسرح ووزنه: (مستفعلن فاعلان مفتعلن) وهو بحر سائر القصيدة والشطر الثاني من ثالث السريع ووزنه: (مستفعلن مستفعلن فعلن) ووقوع هذا الخلل البين من مثل هذا الشاعر مما يصعب تصوره"[2].

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 287. **الموسوعة الشوقية**، ج8، ط2، مرجع سابق.

[2] صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، ج1مرجع سابق، ص 116.

المبحث الثالث

التراث عند شوقي

إن كلمة التراث مأخوذة من مادة ورث، "التراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو"[1]، وهو أيضا "حصول المتأخر على نصيب مادي، أو معنوي ممن سبقه من والد أو قريب أو موصٍ أو نحو ذلك"[2].

أما التراث واستلهامه في العمل الروائي أو الأدبي فيقصد به، " ذلك التراث العربي المكتوب والشفاهي سواء كان هذا التراث تاريخيا أو فرعونيا أو دينيا أو أسطوريا أو صوفيا أو فلكلوريا، أو أدبيا، وتوارثته الأجيال حتى مرحلة دخول مصر في العصر الحديث"[3].

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن استلهامه في العمل الأدبي لا ينفصل عن كونه فرضا للذات والهوية والوجود، وكأنه مرآة تسخرّ لتبين ارتباط الإنسان وانغماسه بأرضه ووطنه وحضارته السابقة.

ولاستلهام التراث بأنواعه وروافده المختلفة في العمل الأدبي دواع مختلفة يراها الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك مقسّمة إلى دواع اجتماعية، وسياسية، وقومية، وأخرى فنية وعوامل أخرى، وبالنظر إلى الواقع المصري ما بين عام1881، أي الاحتلال الإنجليزي ومطلع القرن العشرين، نجد الإنسان المصري محتاجا لفرض ذاته، والدفاع عن وجوده وكيانه، إذ كان يعاني من جبروت الاحتلال وتسلط رجالات القصر، فضلا عن تخلف مصري بعد حضارة أجداد عظيمة.

أعتقد أن واقع الهزيمة والانكسار أمام سطوة الإنجليز، جعلت شوقي يجد نفسه في حضارته وتاريخه العظيمين، فراح يستقي مادته التراثية الإبداعية من التاريخين الفرعوني والإسلامي، فيحقق بذلك نفسه وكيانه ليشد الأواصر العظيمة بين الأحفاد الجدد والأجداد، من

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص23.

(2) مبروك، مراد عبد الرحمن. **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر**، ط1، دار المعارف، 1991، ص13.

(3) المرجع السابق، ص 23.

خلال تمسكه بجذوره الضاربة في أعماق التاريخ، ولا أعتقد أن أحدا يشكك في أن الحفاظ على الماضي بمعالمه وتقاليده جزء لا ينفصل عن تكريس المستقبل وتدعيمه وبنائه.

توجه الكاتب المصري في مطلع القرن العشرين لاستلهام التراث الفرعوني في عمله الأدبي، لا بل إن بعض الكتاب ذهبوا إلى ضرورة تعزيزه ووجوده في العمل الأبدي، وأعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى إحساسهم بأهميته كرابط قوي يؤكد الهوية المصرية الفرعونية، لاسيما وأنها حضارة تستحق منا كل الاحترام والتمجيد، "فمنهم من اعتمد على التراث الفرعوني، ليؤكد بذلك دعوته، إلى فكرة الوطنية المحلية، وعدم الاتساع بها إلى فكرة القومية العربية، وإلى خلق أدب قومي يعبر عن واقعهم المصري، فيتخذون من إحياء التراث الفرعوني عاملا جوهريا لإعادة صياغة الماضي المجيد........ فظهرت العديد من الروايات التي استوحت التراث الفرعوني مثل روايات نجيب محفوظ (رادوبيس)، (كفاح طيبة)، (عبث الأقدار)، وعادل كامل (ملك من شعاع)"[1].

أعتقد أن شوقي سبق غيره في ذلك المسعى، فهو يسخّر التراث ويستلهمه في أعماله الأدبيه: الشعرية والنثرية، فروحه الوطنية القومية، وتقربه من الدولة العثمانية ذات الطابع الديني حاضران بقوة في رواياته جميعها، غير أن مواقفه الوطنية الرافضة للإحتلال، فضلا عن مناداته بضرورة الرجوع إلى حضن الدولة العثمانية، أدى ذلك إلى نفيه عن وطنه، لما يحمله من أفكار تشكل خطرا حقيقيا على وجود المستعمر الإنجليزي على أرض مصر.

شوقي يستلهم التاريخ الفرعوني في روايات أربعة وهي: (عذراء الهند)، و(لادياس)، و(دل وتيمان)، و(شيطان بنتاءور)، أما في روايته (ورقة الآس) فقد استحضر فيها تاريخ العرب قبل الإسلام.

أما عن دوافع هذا الاستلهام، فإنني أجد الدافع القومي الوطني أقواها، لأن شوقي وغيره من السابقين واللاحقين يرون في استحضار الماضي بناءً للمستقبل وحفاظا على الهوية كما

---

[1] مبروك، مراد عبد الرحمن. **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر**، ط1، مرجع سابق، ص35.

سلف، غير أن شوقي ذاته يقول في مقدمة ديوانه: "وطنيتي في الشوقيات قليلها الذي ظهر، وكثيرها المستتر في عذراء الهند ودل وتيمان ولادياس وبنتاءور، ولو أطّلعت على واحد من هذه الآثار التي تقتنيها ربات الجمال ويفهمها الرجال والأطفال لعلمت كما علم الكثير من العقلاء قبلك أنني كما وصفني المرحوم مصطفى كامل......ذلك الغدير الصافي في لفائف الغاب يسقي الأرض ولا يبصره الناظرون"[1].

أما من الناحية الفنية فإن استلهام التراث بأشكاله المختلفة يبعث على التشويق لدى القارئ، فضلا عن كونه يكسب العمل قوة ومتانة، غير أن الكاتب كثيرا ما يلجأ إلى الآيات القرأنية والأحاديث النبوية ليقنع القارئ بما يريد، غير أن الكاتب يذهب أحيانا إلى التراث ليبين معرفته ومخزونه التاريخي بالحضارات السابقة، كطريقة يكسب من خلالها ثقة القارئ، ولا سيما أن شوقي خاض معركة على إمارة الشعر، وأراد أن يثبت نفسه في العمل النثري كذلك.

الدافع الاجتماعي لم يغب عن شوقي، فهو واضح بيّن في محادثات بنتاءور، حيث الدعوة إلى عدم الانجرار في تقليد الغربي، والتمسك بالعادات والتقاليد المصرية، حيث راح يصف الواقع المصري بآفاته مرضا استفحل في المجتمع، وراح يعمل على تطبيبه بشد الناس إلى حضارتهم العظيمة ودينهم الحنيف عبر استلهام التاريخ وتراثه.

ولو تتبعتَ روافد شوقي التراثية في أعماله الروائية لوجدتها على النحو الآتي:

أولا: الرافد الديني أو التناص الديني.

برز تأثر شوقي جليا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فضلا عن تأثره بديانة الفراعنة كاستحضار طقوسهم وإيمانهم بالسحر، ووجود طبقة الكهنة، ورجالات الدين بما تحظى به من احترام وتقدير لدى الشعب ورجال الحكم على حد سواء، ولو نظرنا إلى تتبع سعيد شوقي للتراث عند نجيب محفوظ لوجدناه يقسم الرافد الديني إلى قسمين: "وما ظهر من تراث ديني في

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، المقدمة نقلا عن ماهر حسن فهمي، مرجع سابق. ص8.

روايات الكاتب، يمكن أن يندرج تحت قسمين: الأديان السماوية والأديان غير السماوية"[1]، وهكذا الأمر عند شوقي.

بدا شوقي متأثرا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بشكل جلي، أجده يستحضر الكثير من آيه، يعزّز من خلالها ما يرمي وما يريد، وإذا أردت أن أستحضر بعضا منها على سبيل التمثيل لا الحصر، فإنه في (عذراء الهند) وعلى لسان شخصية (طوس) يقول مخاطبا (دهنش) ملك الهند: "إنه من كيد الكهنة يا مولاي، إن كيدهم عظيم"[2]. والقارئ لهذه العبارة يستحضر قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿فلما رأى قميصه قُدَّ من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم﴾[3]. وفي موضع آخر جاء على لسان (طوس)، وهو يتحدث عن خبرة العالم الصيني (يوقو) في الأسفار قائلا: "إن العلماء لا ينطقون عن الهوى"[4]. وهذا استلهام من قوله تعالى: ﴿وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى﴾[5].

وفي رواية (لادياس) أجده مولعا بالقرآن الكريم، حيث أكثر من تأثره به، واستحضر عددا كبيرا من آياته، إذ يقول على لسان حماس : "وبينما هو في هذه الأحلام بين اليقظة والمنام. لم يدر إلا باللوح كان وطاء فصار غطاء ثم بالسرير يهوي به في ظلمات بعضها فوق بعض"[6]. فشوقي وبلغته السردية هذه يبيّن موقف حماس، وقد أعد (أبرياس) له شرك الصيد والخلاص، بعد تخوفه من ازدياد شعبية حماس، فقرر قتله، ويبدو أن شوقي أراد أن يبين لنا مدى المأساة التي وُضِع حماس فيها، ومصيره المعتم في ظل سيوف ورماح مشرعة في وجهه تنتظر إشارة الملك، فاستلهم شوقي ما يدل على ذلك كله من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه، موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها﴾[7].

---

[1] سليمان، سعيد شوقي محمد. **توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ**، ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص4.

[2] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص56.

[3] سورة يوسف.آية 28.

[4] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص62.

[5] سورة النجم. آية 3،4.

[6] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص265.

[7] سورة النور. آية 40.

أما في (دل وتيمان) فقد بدا تأثره بالقرآن الكريم أشد، فراح يستحضر العديد من آياته، ومن ذلك في حديثه عن قصري مصر، قصر الملك المخلوع (أبرياس) وقصر الملك الجديد (أمازيس) أو حماس، حيث يقول: "وتلك الأيام نداولها بين الناس"[(1)]. فشوقي اقتبس هذا القول من قوله تعالى في سورة آل عمران: ﴿وتلك الأيام نداولها بين الناس﴾[(2)].

يظهر أن شوقي يستمد الحكمة من التراث الديني ههنا، فأراد أن يبين للناس أن الأيام دول، فالضعيف المصري لن يبقى ضعيفا في وجه المحتل الإنجليزي، وكأنه يشد على ساعد الشعب ليثور في وجه الطغاة، وفي رواية (ورقة الآس) كان استحضاره للقرآن أقل مما هو عليه في رواياته السابقة.

أما الديانة الفرعونية فهي حاضرة بأدق تفاصيلها في رواياته، إذ راح يصور لنا معابدهم وطقوسهم الدينية، ويبين لنا معتقداتهم، فراح يسهب في الحديث عن زيارة المعابد وتقديم القرابين لآلهتهم، حتى أنه راح يكشف عمّا يجري بين الفرعوني وربه في جلسات العبادة، يقول شوقي: "خرج الملك في ضحاه إلى الزيارة الموعودة. زيارة المعبد الأكبر معبد فتاح إله المدينة وحامي حماها...... واستقبل المعبود الأكبر ثم قال: أيها الإله الأعظم والأب الأرأف الأرحم هذا الملك أمازيس ابنك وفتاك وأمينك على رعاياك، فقد جاءك يخشع لديك، ويضرع إليك أن تلهمه وترشده وتعزه وتؤيده وأن تنير بصيرته فيما يجيب به قمبيز ويدفع به البلاء عن الوطن العزيز"[(3)].

هذا وبيّن شوقي (في عذراء) الهند تقديم القرابين في دور العبادة للآلهة الفرعونية، ومن ذلك ما جاء على لسان (بستاموس) شقيق الأمير (آشيم)، حيث راح يقدمها لربه (آمون) شكرا منه على رجوع أخيه من الهند سالما، يقول شوقي: "حقيقة إن أبي عجيب في بعض أحواله وهذا

---

(1) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص315.
(2) سورة آل عمران. آية 3.
(3) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص368.

منها، وإني لا أعلم له عطية عندي غير خمسين لؤلؤة من أعز اللؤلؤ، هي الآن في جيبي وسأقربها لأمون، وإني لأرجو أن سسينفعني القربان"[1].

هذا وقد أتى شوقي على ذكر الكثير من الكهنة والسحرة وأعمالهم الخيالية العجيبة، كما أشار إلى دور الكهنة في نظام الحكم، فهم وزراء تارة وأعضاء محكمة الدولة تارة أخرى، يقول شوقي: "أما المحكمة فكانت متشكلة من ثلاثين قاضيا نصفهم كهنة، والنصف الآخر قواد من الدرجة الأولى _درجة رادريس_ وكانت مشمولة برئاسة النجل الثاني للملك...... وكان الجميع لابسين ثياب القضاء النظيفة البيضاء، وقد حمل الرئيس في عنقه سلسلة الحق الذهبية، بها صورة المعبودة ساتا متخذة من الأحجار الكريمة، وعلى رأسها شبه ريشة مجعولة رمزا على الحق"[2].

لقد ذكر شوقي العديد من الآلهة التي كانت قد عبدت، واعتقد الفرعونيون بوجودها "آشور يا رب نينوى وبابل وإله النهرين ويا نور السماوات وضياء الأفلاك، يا من منه الوجود وبه البقاء، ومن بيديه الهلاك، أسألك بأعوانك الخمسة أدار، وأستار ونيبو وزجال وميروراك وبأعوان أعوانك"[3].

ثانيا: الرافد الأدبي، وهو مقسّم إلى الجانب الشعري والجانب النثري.

أ_ الشعر

إن شوقي لم يستطع التخلي عن موهبته الشعرية في عمله النثري، إذ أجده وفي رواياته الخمس ينظم الشعر على لسان أبطاله، غير أنه بدا متأثرا بغيره من الشعراء، إلى جانب أشعاره الذاتية، فهو يستلهم روح الشعر الجاهلي، كما نراه يضمِّن أبياتا أخرى لشعراء عباسيين ليتناولها بالنقد وإظهار رؤاه النقدية فيها، وهذا ما تناولته في عنصر اللغة.

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص100.

[2] المرجع السابق. ص165.

[3] المرجع السابق. ص324.

أما عن تأثره بالشعر الجاهلي فبدا جليا، وكأنه يجاري العظام في شعره، كيف لا ونحن أمام أمير الشعراء، فها هو يستلهم قول طرفة بن العبد حين قال:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة   على النفس من وقع الحسام المهند[1]

فشوقي استحضر هذا البيت في (رواية عذراء) الهند عندما تطرق للحديث عن عقوبة (طوس) لابنه (هاموس) الذي حاول اغتصاب العذراء، فهو يقول: "ليست عقوبة هاموس عند أبيه في كل مقترف إلا كلمة يقولها له همسا هي أشد عليه من وقع الحسام المهند"[2].

وفي موضع آخر أجده متأثرا بامرئ القيس في قوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله   على بأنواع الهموم ليبتلي[3]

أما شوقي في (لادياس) يبيّن لنا حال حماس، عقب سقوطه في البحر، بعد أن حاول (أورستان) قتله، فراح يصارع عباب البحر بعتمته، "وإذا هو بليل كموج البحر في بحر كموج الليل"[4].

هذا واستلهم بيت أبي ذؤيب الهذلي في قوله:

وإذا المنية أنشبت أظفارها   ألفيت كل تميمة لا تنفع[5]

فشوقي يستحضر هذا البيت ليبيّن لنا ما آلت إليه أمور دل في قصر (قمبيز)، يقول شوقي: "ولكن ماذا يفعل التطبيب، أو ماذا عسى يأتي الطبيب إذا حمت الأقدار، وأنشبت المنيّة الأظفار"[6]، حيث عجز الأطباء والكهنة عن علاجها أو عن معرفة سبب مرضها، وما هذه إلا أمثلة يسيرة مما جاء في رواياته، ولكنني لست بصدد دراسة إحصائية.

---

(1) ابن العبد طرفة، **الديوان**، ط3، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، 2002، ص27 .

(2) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص114.

(3) القيس، امرؤ. **الديون**، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ص117.

(4) المرجع السابق، ص 211.

(5) الهذليي، أبو ذؤيب. **ديوان الهذليين**، الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م، ص3.

(6) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص392.

ب_ النثر

يتمثل استحضار شوقي للنثر باستلهام الحكم والأمثال بشكل كبير ولاسيما الحكمة في بنتاءور، الأمر الذي قربها من الرواية التعليمية أو الاجتماعية كما سلف، إن شوقي يستحضر في أعماله الروائية طاقة من الحكم، علّه يستطيع من خلال ذلك أن يغير من الواقع الصعب لمصر، في ظل احتلال استباح كل المحرمات، كما أنه أراد أن ينأى بأخلاق الشاب المصري عن الثقافة الغربية، ليقودها إلى روح الإسلام والثقافة العربية الأصيلة.

من الحكم التي جاء بها شوقي في رواياته ما جاء في (عذراء الهند) وعلى لسان (طوس) حين خاطب ابنه (هاموس) قائلا: "إن النور كما يهديك يهدي إليك"[1].

وعلى لسان (كلكاس) في رواية (لادياس) مخاطبا الناس الذين اعتبروا الأمير الفارسي منقذ (لادياس)، غير مدركين ما قام به حماس المصري في هذا المضمار، قال: "إن العجلة مذمومة، وإن عواقب التسرع مشؤومة"[2]. ومن ذلك أيضا "إن السعادات بنات الهمم وإن الفرص إذا لم تغتنم يندم تاركها حين لاينفع الندم"[3].

أجد المثل العربي حاضرا في رواياته، ففي (دل وتيمان) وعقب حيرة الملك في موقف ابنته الأميرة من قبول الزواج من (قمبيز)، أشار عليه كبير مساعديه (لاجوس)، بأن يسأل ابنته عن طلب (قمبيز) فتكون بذلك قد أنهت حيرتك، "تخبير الأميرة. فهي إما تجيب فتقطع جهيزة قول كل خطيب، وإما أن تأبى وتصر"[4] فهذا مثل عربي، "قطعت جهيزة قول كل خطيب"[5] ومن ذلك أيضا في سرده محاولات اليونان إسقاط (بسماطيق) في شركهم إلا أنهم في كل مرة

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص69.

[2] المرجع السابق، ص247.

[3] المرجع السابق، ص276.

[4] المرجع السابق، ص340.

[5] الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري. **مجمع الأمثال**، مجلد 2، دار الفكر، بيروت. 1992 ص 107.

كانوا يفشلون، فيرجع شيطان حقدهم خائبا "رجع بخفي حنين"[1]، والمثل العربي كما هو موثق ومدون "رجع بخفي حنين"[2].

إن انغماس شوقي بالتراث، وبث الحياة فيه من جديد، عبر شخوصه الموحية الدالة، بما تحمله من أقنعة، يجعل العمل الأدبي متكاملا، فأراه ينهل مادته التراثية من معينين اثنين، أولهما: التراث الفرعوني، باعتباره هوية المصرين القديمة، وقوميتهم التي يعتزون بها، وثانيهما: الإسلام المتمثل بالقرآن الكريم، فشوقي لم يخف ذلك، بل راح يدعو المصرين للحفاظ على جذورهم، وحضارة أجدادهم، والاعتزاز بها، كما الاعتزاز بالإسلام، حين دعاهم إلى الأخذ والتأثر بالدولة العثمانية، في اعتبارها قدوة لهم في ذلك، كل هذا دعا إليه بشكل صريح في محادثات بنتاءور وسلسلة (بضعة أيام في عاصمة الإسلام).

"شوقي يستحضر الشخصية الفرعونية التراثية الحقيقية، ويقصد بهذه الشخصية الشخصية التراثية التي يستلهمها الكاتب بنفس اسمها التراثي الحقيقي في نسيج رواياته، وتحمل هذه الشخصية أبعادا معاصرة عن طريق الإسقاطات الرمزية الإيحائية، والشخصية بهذا المفهوم قد تناولها العديد من كتاب الرواية المصرية، كأداة تعبيرية عن الواقع المعاصر"[3].

هذه الشخصية لم تغب في روايات شوقي، فأجد بعضها تلبس أقنعة توحي بالحاضر المصري المرير، حيث التدخلات الأجنبية بالبلاد، ولا سيما الإنجليز، في زمن ضعفت فيه الخديوية أمام هذه التدخلات، لكنها استبدت في حكم الشعب، وهذا ما ظهر جليا في رواية (لادياس) مثلا، فالفرعون (أبرياس) رضخ أمام تدخلات اليونان، وسمح لهم بالتغلغل في نظام الحكم، ولكن في المقابل أجد حماس يصارع هذه التدخلات، حتى وصل به الأمر إلى القيام بانقلاب عسكري على (أبرياس)، بعد أن حظي بمحبة الشعب ورضاه، ولا أعتقد أن ثمة فرقا بين شخصيتي حماس (أمازيس) وأحمد عرابي، الذي راح يعد لثورة ضد القصر، عقب تغلغل الإنجليز وسلبهم الإرادة المصرية، ويرى محمد سعيد العريان في تقديمة للرواية أنها انعكاس

---

[1] شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص369

[2] الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري. **مجمع الأمثال**، مرجع سابق، ص 366.

[3] مبروك، مراد عبد الرحمن. **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر**، دراسة نقدية، مرجع سابق، ص79.

للحاضر المصري، إذ يقول: "اختار لها عصرا من عصور مصر القديمة، كان الفرعون فيه ضعيفا مستبدا، قد احتظى الأجانب وأدناهم ومنحهم كل الجاه والسلطة والألقاب والرتب، وأبعد الوطنيين من قادة الجند وجفاهم"[1].

غير أن العريان يربط بين حماس (أمازيس) وأحمد عرابي، لأنه يرى التشابه في مواقفهما، ويقول: "وهذا شوقي نفسه يمجد أمازيس، أعظم تمجيد في قصة لادياس، لوقوفه من الفرعون مثل موقف عرابي من توفيق،.......... وأغلب الظن أنه في تلك الأيام التي أنشأ فيها محادثات بنتاءور ولادياس كان متأثرا بالنتائج المؤلمة التي انتهت إليها الثورة حين جلبت إلى مصر الإحتلال البريطاني البغيض"[2].

أما في (دل وتيمان) فأجده يختار حقبة زمنية مفصلية وصعبة في تاريخ الفراعنة، حيث قوض بناؤهم، وسقطت البلاد بيد (قمبيز) الفرس، فلم لا تكون دولة الفرس التي استباحت مصر تمثل الإنجليز، في زمن ضعفت فيه الفرعونية، وتهاوى القصر، كتهاوي عباس الثاني ودخول البلاد في مستنقع التدخلات ومن ثم الاحتلال.

إن شوقي في (ورقة الآس) يهتم كثيرا بأمر الخيانة، يصورها بأبشع نتائجها وويلاتها، يمتدح الصمود في وجه الفرس، ويبين لنا مصير الخائن، وأعتقد أنه تألم كثيرا من واقع القصر المصري الذي ملأته المكائد والدسائس والخيانات، في ظل استعمار إنجليزي محدق وعاصف بالبلاد، "إن شوقي حين أنشأ قصته هذه، كان يعيش في جو بلاده، فقد كانت مصر _في ذلك التاريخ_ في مرحلة كفاح تفرض على المكافحين الحذر من الخيانة، ومن الدسيسة"[3]، هذا ويرى العريان أنها تسجيلية، لكنها لا تخلو من الإسقاطات على الحاضر، ويقول في ذلك: "هي قصة تسجيل من حيث هي تاريخ يروى على وجهه أو على وجه قريب من وجهه، ليسجل الواقع الذي كان يوم حادثة من حوادث التاريخ كما وقع أو كما تخيله المؤلف"[4].

---

[1] شوقي، أحمد. **لادياس**. مقدمة لمحمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص 6-7.

[2] المرجع السابق، ص 8-9.

[3] شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، مقدمة لمحمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص 3.

[4] المرجع السابق، ص 3-4.

شوقي يستمد من عمق التاريخ شخوصا تراثية حقيقية، لكنها لا تخلو من إشارات إلى الواقع المصري، وقد تناولت شخوصه الحقيقية في الفصل الثاني، غير أنني وجدت بعض شخوصه تحمل الطابع الشعبي بتصرفاتها وملامحها، فشخصية (طوس) مثلا في (عذراء الهند) ذات طابع شعبي بما تحمله من أفكار ومعتقدات، حيث السحر والتنجيم والتطبيب القديم، وكثيرا ما أجد شوقي يسهب في الحديث عن السحرة والكهانة والتنجيم والطب والصناعة البدائية في رواياته.

هذا ولم يغب التناص الأسطوري عن شوقي في رواياته، فأراه يستدعي طائر العنقاء في (عذراء الهند)، تلك الأسطورة العربية المعروفة، يقول: "إن الأماني والأحلام تضليل، وإن العنقاء ما إليها سبيل"[1]، جاءت هذه العبارة على لسان العذراء، تخاطب بها (هاموس) الذي اعتدى عليها، ليبين لنا الكاتب أن الوصول إلى العذراء مستحيل، فيحافظ الكاتب على عذرية العذراء، غير أن الكاتب يسهب في وصف الموروثات والمعتقدات الفرعونية وأساطيرهم في كل رواياته، فأراه يتوقف عند الأرواح والجان والآلهة، يجلس الإنسان بين يدي معبوده ويخاطبه دون وساطة، هالة من العجائبية تلف المكان وتنسجم معه، فضلا عن تلك الحيوانات الأسطورية والخيالية التي أتى بها، غير أن شوقي لم يكتف بكل ذلك، فهو يغلف الأشياء بغلاف الخيال والرعب، فالصخرة العظيمة في (لادياس)، والطائر الجهنمي في (عذراء الهند)، وجدران القصر العجيبة في (ورقة الآس) وما إلى ذلك.

أعتقد أن شوقي بتوظيفه التراث على هذه الشاكلة، ومن هذه المنابع أضفى العراقة والأصالة على عمله، فجاءت العلاقة حميمة بينه وبين القارئ، كيف لا وهو يسبر إلى أعماق حضارته، فيرى نفسه جزءا من العمل الأدبي، غير أن شوقي يريد من ذلك حماية الهوية من الطمس والتغيير، في عصر ابتعد فيه المصري عن حضارة الأجداد، وراح يقلد الغربي تقليدا أعمى، دون وعي لخطورة ما يحيط به، أو يعد له.

---

[1] شوقي، أحمد. **رويات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص 112.

المبحث الرابع

الرمز عند شوقي

عرف الأدب العربي الرمز منذ زمن بعيد، فلم يك دخيلا عليه، إذ وظّفه الجاهليون في أعمالهم الشعرية والنثرية، وقد استمده العرب من مظاهر البيئة المحيطة، وقد اعتمد الرمز لديهم على الإيجاز وغير المباشرة، يقول الدكتور درويش الجندي في ذلك: "نعلم أن الرمزية العربية تعتمد على هذين الركنين: الإيجاز، وغير المباشرة في التعبير"[(1)].

ظهرت الرمزية الأسلوبية في الشعر الجاهلي، وهي قائمة على الإيجاز، وقد عزا بعض الدارسين الإيجاز إلى طبيعة الشعوب الساميّة الميالة إليه، ومنهم من ذهب إلى أن الشاعر يضطر إلى ضغط المعنى في بيت شعر واحد، لأن كل بيت في القصيدة العربية يمثل وحدة بذاتها[(2)].

هذا وتقوم الرمزية الأسلوبية في الشعر على غير المباشرة، وقد تمثل ذلك في ميل الشعر إلى التشبيهات والاستعارات والكنايات وما إلى ذلك، واللافت أن العلماء والنقاد كانوا يقدمون شاعرا على آخر لاستخدامه الخيال وإجادته الاستعارة والتشبيه.

أما الرمزية الموضوعية فقد اعتمدت على إطالة الكلام عن المشبه به، وفي ذلك يقول الجندي: "تبدو في التشبيهات الجاهلية أحيانا ظاهرة تكاد تخرجها من الرمزية الأسلوبية إلى الرمزية الموضوعية، وتلك الظاهرة هي ما يعمد إليه الشاعر الجاهلي في أحيان كثيرة في إطالة الكلام عن المشبه به، وكأنه نسي أنه إنما كان وسيلة لتوضيح المشبه به بموازنته به"[(3)]

وفي النثر تمثلت الرمزية في الأمثال والألغاز، حيث الإيجاز، وعدم المباشرة، فالإيجاز من سمات المثل الحسن، ومنها أيضا حسن التشبيه وإصابة المعنى، أما الألغاز فهي ضرب من ضروب الرمزية النثرية.

---

(1) الجندي, درويش, **الرمزية في الأدب العربي**. مكتبة نهضة مصر, 1958م, ص162.

(2) انظر المرجع السابق, ص162.

(3) المرجع السابق, ص 167.

ظل الرمز ملازما الأدب العربي في العصور التالية للجاهلي، حيث واكب العصر الإسلامي والأموي والعباسي، وكان عماده الإيجاز وعدم المباشرة أيضا، وظهر الرمز السياسي والغزلي، وشاعت ألوان البديع والكناية والتورية لدى العباسيين.

هذا واعتبرت التوقيعات صورا رمزية بما فيها من إيجاز وإيحاءات، ويعد كتاب (كليلة ودمنة) خير مثال على الرمزية الموضوعية، حيث لا يقصد منه الظاهر، وإنما المقصود ما استتر من نقد لسلوكات الإنسان[1]، ومن ذلك رسائل (إخوان الصفا)، وقصة (حي بن يقظان) عند الأندلسيين، فالرمزية الموضوعية ظاهرة في هذه الأعمال، إذ تعتمد على إخفاء المقصود في التعبير عن موضوعاتها، ولعل السبب في ذلك سياسي، فخوف المؤلف من الحكام وبطشهم يدفعه إلى التستر وغير المباشرة. فالمذهب الرمزي في الأدب يقوم على التلميح بعيدا عن التصريح والإيضاح"[2].

أما في العصر الحديث، وقد تأثرت العربية بالثقافات الأجنبية، فذهب بعض الكتاب العرب يقلدون الغرب، بينما ظل آخرون يحافظون على القديم يحيونه، وبين هذا وذاك، فإن الرمزية ظهرت في النثر الذي مال إلى طابع الشعر، تأثرا بالرمزية الأوروبية التي غزت النثر، كما ظهرت عند الكتّاب الذين ذهبوا إلى اللف والدوران بسبب ظروف سياسية[3].

إن كثيرا من الكتاب ذهبوا إلى التاريخ، وراحوا ينهلون من معينه الذي لا ينضب، ولم يكن التاريخ إطارا هروبيا، بل كان يلامس الواقع المعيش ويحاكيه، يحاكي خيال الأمة ليحرك فيها إحساسها بذاتها، وحاضرها الذي هو امتداد لذلك الماضي[4].

يعد استحضار التاريخ واستلهامه في العمل الأدبي بما فيه من رموز وإيحاءات مرآة تعكس الواقع، يقول الشطي: " فالقصة التاريخية ضمن هذا الإطار الواسع قادرة على استيعاب

---

(1) انظر الجندي، درويش. **الرمزية في الأدب العربي**, مرجع سابق ص310.

(2) انظر تيمور، محمود. **الأدب الهادف**, مطبعة الآداب، ط1، 1959، ص8.

(3) انظر الجندي، درويش. **الرمزية في الأدب العربي**, مرجع سابق، ص 473.

(4) انظر المرجع السابق, ص29.

كثافة الرمز بما فيه من إسقاطات لهموم العصر، مكسبة إياه الحركة والتطور والإيهام، فنحن نسقط على التاريخ ما لا نستطيع أن نسلكه في الحياة التي نعيشها، ولعل هذا هو سر اهتمام بعض أدباء القرن العشرين بالتاريخ وشخصياته وأساطيره، ففيه ثقل إيحائي يتيح للفنان استغلاله والإفادة منه"[1]، ومن الكتاب من اتخذ التاريخ وسيلة لإحياء الماضي وتعزيزا للهوية القومية.

هناك من يميّز بين الرمزية والرمز في العمل الأدبي، يقول الشطي: "لا جدال في أن مصطلح الرمزية قد تحددت ملامحه منذ ولادته على يد الكاتب (موريس) في سبتمبر 1886م، فأصبح مصطلحا له حدوده التاريخية.....وعلى الطرف الآخر يقف المصطلح الشقيق (الرمز) وسيلة فنية متبعة، يمتد تاريخه إلى ما قبل ولادة المصطلح السابق"[2]، وفي ذلك يقول جابر عصفور:" ظل التاريخ لدى الروائيين هو الواحة التي تفر إليها رواياتهم بحثا عن الجذور والهوية القومية والاستقلال "[3].

استلهم شوقي في رواياته التاريخ الفرعوني، واتخذ منه درعا وستارا يتقي به بطش المحتل وغضب الأسرة الخديوية التي ترعرع في حضنها، فلم يكن بمقدوره المجاهرة برأيه السياسي الرافض لسياسة القصر وقد كان ربيبه، ولم يك شوقي وحده من يستلهم التاريخ في هذه الحقبة، بل تبعه في ذلك جورجي زيدان ونجيب محفوظ.

إنّ شوقي جعل من رواياته تاريخية الإطار واقعية المغزى، يقول أحمد الهواري في مقدمة (عذراء الهند): "حين يوظف شوقي التاريخ فهو يستخدمه بما هو قناع ومرآة، فالتاريخ قناع، به يتقي بطش المستعمر البريطاني"[4]. وقد ذهب أحمد المديني إلى" أن من يلجأ إلى الحوادث الخوالي لا ينشد الرواية لذاتها، وإنما يرمي إلى بعث الروح و إعادة بناء شخصية الأمة "[5]، ومن الدارسين من اعتبر الذهاب إلى التاريخ هروبا من الرقابة في التعبير عن هموم

---

(1) الشطي, سليمان. **الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ**, المطبعة العصرية, الكويت، 1976م, ص 30.

(2) المرجع السابق, ص 6.

(3) www.aawsat.com

(4) شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، مقدمة لأحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص17.

(5) www.aawsat.com

الأمة وجراحها، ومنهم إدوارد الخراط الذي يقول: "إن دور الرواية التاريخية هو التعبير عن قضايا العصر في ثوب تاريخي، ويتّجه الكاتب إلى التاريخ ربما لظروف رقابية"[1].

سبقت الإشارة إلى أن شوقي تستّر في رواياته بعباءة التاريخ خوفاً من المحتل الانجليزي ورجالات القصر، فالقصر كان صاحب الفضل على شوقي منذ نعومة أظافره، حيث تفتحت عيناه على الذهب، وقد نثر بين قدميه، فهو ربيب القصر في عهد إسماعيل باشا والخديو توفيق من بعده، لا سيما وقد أرسله الأخير في بعثة دراسية على نفقته الخاصة، كما بيّنت في مقدمة هذه الدراسة، ولهذا فإنني أعتقد أن الكاتب لا يستطيع المجاهرة في نقده للأسرة الحاكمة، وقد كانت ولية نعمته، فضلاً عن بطش المحتل الإنجليزي لكل صوت معارض لسياسته.

غير أن هناك من يرى أن اللجوء إلى التاريخ في العمل الروائي إنما هو من قبيل التشويق والترغيب، "إن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه"[2]، وإذا ما كان الأمر كذلك فإن شوقي يدعو إلى الاعتزاز بماضيه وحضارته المصرية القديمة _وبشكل صريح_ في (شيطان بنتاءور) فضلاً عن اهتمامه الشعري بهذه الحضارة، حيث أفرد قصائد طوالا، تناول فيها تلك الحضارة، من مثل (كبار الحوادث في وادي النيل) و(أبو الهول) و(توت عنخ آمون) وغيرها من القصائد الفرعونية العظيمة.

هذا و أجد كثيراً من الكتاب ذهبوا إلى التاريخ ليتخذوا منه ستاراً وملاذاً من السلطة، "إن رؤية الروائي للتاريخ ووعيه بالتاريخ إنما تحدد أن طريقة تصويره لأحداث التاريخ وموقفه من الشخصيات التاريخية، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار، إن انتهاء تلك العصور يتيح له إمكانية تصوير الشخصيات والأحداث، وبث موقفه خلال نسيجه الروائي وهو بمأمن من بطش السلطة، هذا مع القيام بإسقاطات تاريخية تشي بإضفاء مضمون معاصر"[3] هذا وأجدهم يذهبون إلى الإكثار من ذكر الأساطير والخرافات القديمة، إذ "كثيراً ما يلجأ الرمزيون في علاج مثل هذه

---

[1] www.aawsat.com

[2] قاسم، عبده قاسم والهواري أحمد. **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف، 1979. ص35.

[3] المرجع السابق ص 36.

الموضوعات إلى الأساطير القديمة بل إنهم عندما يتصورون بخيالهم الخاص، الأحداث والوقائع التي يريدون استخدامها لإيضاح ومناقشة حقيقة إنسانية عامة، كثيراً ما ينتج خيالهم ما يشبه الأساطير القديمة، على نحو ما نشاهد عند الرمزيين المحدثين"[1].

لا بل وأجد بعض الكتّاب ينطقون الحيوانات مختفين خلف شخوص غير إنسانية كما رأى درويش الجندي، إذ يقول: "وهو رمز إلى الواقع يتخذ من بعض الكائنات غير الإنسانية ستاراً لبث بعض الأفكار والمبادئ، لأن الظروف السياسية والاجتماعية لا تبيح التصريح بما يريد الكاتب أن يقول، بل تنشر جواً من الكبت والإرهاب، فيحتال الأديب وسط هذا الجو للتعبير عن أفكاره "[2].

وهذا ما أجده لدى شوقي في محادثات بنتاءور، حيث اتخذ من النسر المعمر حكيماً، يرشد الشباب المصري، ويدعو إلى مقاومة المحتل والتخلص من التقليد الأعمى للإنجليز، كما جعل الهدهد الذي يمثل شوقي طالباً يستمع حكم معلمه وأستاذه، لا بل أجده تواقاً إلى الحكمة والإرشاد.

عذراء الهند

إن شوقي يشي بوطنيته الدفينة في أعماله الروائية كافة في مقدمة ديوانه مخاطبا المتعقلين تعقب ذلك، لاسيما في (عذراء الهند)، كيف لا ولطالما أرّقه الاحتلال الإنجليزي لبلاده، يقول شوقي: "وطنيتي أيها الرئيس الكريم في الشوقيات قليلها الذي ظهر، وكثيرها المنتظر، في عذراء الهند، ودل وتيمان، ولادياس وبنتاءور"[3]، ومن هنا فإنني أجد أن شوقي في روايته يتناول الأطماع الأوروبية في بلاد العرب، فلجأ إلى الرمز خوفا من تسلّط الدولة البريطانية ورجالات القصر وحاشيته.

---

(1) مندور, محمد. **الأدب ومذاهبه**, مطبعة نهضة مصر, ط2, 1957, ص125.

(2) الجندي، درويش. **الرمزية في الأدب العربي**، مرجع سابق، ص502.

(3) وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، مرجع سابق، ص201.

ثبت تاريخيا أن القوى المصرية بزعامة الملك (سيزوسترس) قد غزت الهند، وبسطت نفوذها عليها، وأبقت ملكها (دهنش) على عرشه في الهند الشرقية، أما غربيّها، فقد ظل تحت سيطرة المصريين، على أن تكون إدارة الهندين لفراعنة مصر، إذ كانوا يتمتعون بخيرات البلاد، وما (دهنش) إلا أمين على المصالح الفرعونية في الهند، فهو كما الدمية تحركها إرادة رعمسيس الثاني.

إن شوقي جعل الهند هندين في روايته: شرقية وغربية، فهذا المحتل الفرعوني يسيطر على البلاد، وينهب خيراتها بقوة السلاح، فضلا عن إدارتها الفعلية، وهذا شبيه بحال مصر التي سقطت فريسة الاحتلال الإنجليزي وتدخلاته زمن الخديو إسماعيل، ومن بعده ابنه توفيق، فكانت مصر ومعها السودان (الهندين) ترزحان تحت حكم الإنجليز بقيادة (كرومر) وأعوانه، فلماذا لا تكون مجريات (عذراء الهند) إسقاطاً من الشاعر على حقبة الخديو إسماعيل وتوفيق.

وإذا ما تتبعت الأطماع البريطانية في مصر والعالم العربي، وحملاتهم المتتابعة، فإنني أرى فتوح (سيزوستريس) الفرعون ترادفها، وهذا ما بيّنته ترجمة نقوش حجر رشيد، "عرف العالم أن مصر في تلك الفترة من الزمن كانت قوة سياسية كبرى حلقت في آفاق عالية من المجد، وبلغت ما لم تبلغه في تاريخها من قبل من القوة والمكانة، فأصبحت القوة السياسية الكبرى في عالمها المعاصر، فقد وصل نفوذ مصر إلى النوبة بأسرها والحبشة وسنّار ومجموعة الأقطار الواقعة في جنوب إفريقيا وقبائل الصحراء الشرقية والغربية للنيل وسوريا وبلاد العرب وجزء كبير من الأناضول وآسيا الصغرى وجزيرة قبرص وكثير من جزر الأرخبيل إضافة إلى فارس .... واهتم رمسيس بسلاح البحرية "[1].

أما (طوس) القادم من مصر الفرعوينة إلى الهند بحثا عن عذراء الهند، فأعتقد أنه يمثّل حملات الاستكشاف الأوروبيه إلى المشرق، ولاسيما وهو يستخدم مساحيقه العجيبة يحتال من خلالها على الحيوانات التي تعترضه داخل الغابات، في إشارة إلى القبائل العربية التي قاومت الحملات العسكرية الاستعمارية، فضلا عن كونه يدرب ابنه (هاموس) أن يقتفي أثر مستكشفين

---

[1] شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، مقدمة إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص11-12.

سابقين في هذه الديار، وهما (تيحو) و(يوقو) الصينيين، وأعتقد أن (هاموس) يمثل الحركة الصهيونية الوليدة التي كانت ترعاها بريطانيا آنذاك، يقول شوقي: "فاعلم أن أول من وصل إلى هذه القبة، واقتنص الببغاء هو أبو السياح الشهير تيحو المصري المنفيسي المتوفى في نحو عشرين قرنا وقد فصّل رحلته الفاخرة، وبيّن علمه العظيم في كراسة من ورق البردى، فوقع النصف الأول فيها في قبضة يوقو الصيني، وكان كذلك عالما مولعا بالأسفار، فسافر خلف دليل من ذلك السفر الجليل، حتى بلغ هذه الغابة التي كان من شقاء يوقو أنّ الكلام ينتهي إليها فيما بيده من الكراسة فاضطر إلى الرجوع خائبا"[1]، ومن هنا فإنني أرى ملامح الحملة الفرنسية بقيادة نابليون في ثنايا أسفار (يوقو) الصيني.

إن العذراء تشكل أهمية ومحورا رئيساً في الرواية، حتى أن شوقي عنون روايته باسمها، أجدها مركز صراع بين شخوص الرواية، (آشيم) يحبها، و(طوس) يقتادها من الهند إلى مصر، و(هاموس) يعتدي عليها، و(ثرثر) يحاول استردادها من يد (آشيم)، ولا أراها إلا منزوعة القوى، لا تتفوه إلا بعبارة: "يا للسماء لهذه الخالدة الشقاء، الأبدية الإقصاء"[2].

أعتقد أن ما يحيط بهذه الشخصية من صراع قوى يرمز إلى فلسطين الضائعة، فتاريخ كتابة الرواية تزامن مع تنامي الحركة الصهيونية التي توجت بمؤتمر بازل نهاية القرن التاسع عشر.

إن فلسطين ظلت ترزح تحت السيطرة الأجنبية عقودا طوالا، فأهلها لم يحكموها قط حتى هذه اللحظة، وهنالك من الإشارات الدالة على هذا المذهب، ولاسيما عندما أجد شوقي يتحدث عن يتيمة الصين، تلك اللؤلؤة انتزعها واغتصبها (طوس) من أحشاء طائر عملاق مقاوم، وحينما أسمعه يتكلم عن هذه اللؤلؤة النفيسة، أجد نفسي أستمع لشخص يتحدث عن بيت المقدس ومقدساته، "يتيمة الصين المحتجبة منذ آلاف السنين، قال: وأين كانت قبل طول احتجابها؟ قال: في صدور الملوك والسلاطين، يحملونها فتكسو وجوههم أزين اللون وأجمله.

---

[1] شوقي، **عذراء الهند**، مرجع سابق، ص84.

[2] المرجع السابق، ص183.

كما أنها تكسب الثياب لمعانا لطيفا، فإذا رأيتها حسبتها مزرّة على النجم الساطع، وكذلك هي تداوي من عشق الحسان.... ويزعمون أنها كانت حجاب هيبة وجلال، وسعادة وإقبال، لبيت من البيوت المالكة في الصين قديم خال، فلمّا فقدت أخذَ مُلك الصين في الاضمحلال، فوقعت البلاد من ذلك الحين في شر حال، فأنا لو حملتها اليوم إلى ملك الصين، لأعطاني بها الجبال الشُّم من المال، فإن أستزدت، شاطرني ملكه الواسع مرتاحا غير قال"[1]، وما يؤكد مذهبي هذا وصية (طوس) لفرعون مصر إذ قال فيها: "إذا زالت يتيمة الصين زالت هذه الدولة للحين، وآلت إلى متوحشة الشماليين، وإذا بلغ من رمسيس الوهن وابيضت عيناه من الحزن، ومات في أرذل السن غماً بابنه خير ابن فسد أمر هذه الأمة فلا تزال تتغلب عليها دول الزمان وتتقلب الأديان، ويمحو اللسان عندها اللسان، حتى يعمل عالمها ويقتصد فلاحها ويرجع صانعها لشيمته الإتقان"[2].

فهل قصد شوقي بالصين فرنسا، وحملاتها الصليبية على بيت المقدس، حيث نزعت القدس من سيطرته بقوة السلاح، فالتنافس الاستعماري بين فرنسا وانجلترا كان في أوجه.

لقد أخذ زيدان على شوقي استخدامه بعض الألفاظ المعاصرة من مثل المعدن، والتنويم المغناطيسي، "وذكر في صفحة 102 ممارسة التنويم المغناطيسي فهل يريد أنه كان معروفاً في تلك الأزمان وما دليله، ورأينا الشيخ الهندي السائر يشعله، فهل يراد به معدن المغنيسيوم المعروف الآن؟ وهل دلّه التاريخ على استخدام ذلك المعدن في عهد الرعامسة"[3] إلا أنني أستطيع أن أبيّن أن شوقي أسقط مثل هذه المفردات عن قصد منه، بل وأراه يستخدم ألفاظا أخرى من هذا القبيل مثل (حكومة، وزير، الشهادة)، كما في دل وتيمان وما إلى ذلك، وأعتقد أن شوقي أراد من خلالها إسقاط الماضي على الحاضر، لاسيما وهو يتناول موضوعا سياسيا من

---

(1) شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، مرجع سابق، ص95-96.

(2) شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، مرجع سابق، ص174.

(3) زيدان، جورجي. **ملحق لرواية عذراء الهند**، ص306.

وراء حجب، "هذا المنحى في التغريب حيله فنيه من حيل الشاعر شوقي، وهذه الحيلة تصادفنا كذلك حين يعمد لاستخدام مسميات عصريه إمعانا في التغريب والمفارقة التاريخية"[1].

هذا وأجد زيدان يأخذ على شوقي تقسيم الهند إلى شرقية وغربية رافضا أن تكون الهند مقسمة زمن الرعامسة، لكنني أرى أن شوقي قصد بالهندين مصر والسودان اللتين وقعتا في قبضة المحتل الإنجليزي.

إن المتتبع أحداث الرواية يجد صراعا بين طبقتي الأحرار بزعامة (آشيم) والقائد العسكري (رادريس) والمؤدب (بنتاءور)، أما الطبقة الثانية فقد تمثلت بالكهنة ورجال الدين، حيث أجد تدخلات الكهنة تتزايد وتتعالى أصواتهم، واللافت أن الكهنة مثلوا عند شوقي جانب الشر، حيث الفتن والدسائس، حتى وصل بهم الأمر إلى الاغتيالات والقتل، لكن (رادريس) العسكري و(بنتاءور) الحكيم والمعلم، أفشلا كل محاولاتهم ومؤامراتهم، وأعتقد أنها رسالة من شوقي إلى الشعب المصري، بأنه بالعلم والمقاومة تحرر الأوطان.

لادياس

ثمة شبه كبير بين شخصية حماس وشخصيه أحمد عرابي, قائد ثورة عام 1882, حماس قائد عسكري مصري, استقال من الخدمة العسكرية وخرج إلى اليونان طالبا الزواج من (لادياس), وعندما عاد إلى مصر راحت شعبيته تتزايد، فاستقبل استقبال الأبطال الفاتحين, غير أن الشعب وكثيرا من أفراد الجيش المصري بدأوا يضيقون ذرعا من سياسات الملك (أبرياس), إذ عم الفساد البلاد, وتراجع العنصر الوطني في وجه العنصر الأجنبي اليوناني هذا وتوقفت الفتوحات المصرية, فعاشت البلاد في ضعف واستكانة، "كان الحاكم على الأقاليم المصرية في الزمان الذي نحن بصدد الكلام عنه ملك من ملوك العائلة الإحدى عشرة، يقال له فرعون (أبرياس), وكان قليل المهابة ساقط الشأن في الداخل, ميت الذكر في الخارج, لا من الفراعنة

---

[1] شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، مقدمة إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص22.

المحاربين ولا من عشاق السلم الممدنين, لكن من فريق يمرون بالعرش مرا, وما أجلسهم عليه إلا الميلاد ولا نالوه إلا بفضل الإباء" [1].

إن المتتبع تاريخ الخديو إسماعيل ومن بعده ابنه توفيق الذي سمح للإنجليز بالتدخل في الشؤون الداخلية لبلاده, لا يجد اختلافا بينهما وبين (أبرياس) سوى الحقبة الزمنية التي ينتمي إليها كل واحد، فإسماعيل باشا أغرق مصر في الديون الأجنبية, ما سهل التدخّلات الأجنبية في شؤونها, فضلا عن بيعه حصة مصر في قناة السويس إلى الإنجليز لتصبح مصر أسيرة القيود الإنجليزية، "اشترت في غفلة من فرنسا وبعد ست سنين أي عام 1875 من الخديوي إسماعيل نصف أسهم الشركة, الذي كانت حصته وغدت قسيمتها فيه, ثم اجتهدت فحصلت على أسهم أخرى بحيث أصبحت صاحبة الأكثرية في إدارته.... حيث قامت ثورة عرابي الوطنية فاتخذتها وسيلة إلى احتلال مصر عام 1882"[2].

هذا وأجد الخديو توفيق أداة طيعة بيد الحاكم الإنجليزي يأتمر بأمره، "أصبح للاستعمار السيطرة الاقتصادية, فقد أمست له السيطرة السياسية أيضا فالمعتمد البريطاني هو الحاكم بأمره, والدستور الذي فاز به الشعب عام 1882 قد حطم, والبرلمان المنتخب قد ألغي، وأصبحت مصر بلا برلمان أو دستور.... وهكذا كان الإقطاعيون في مصر سند الاحتلال ودعامة الحكم الأجنبي, وهكذا بلغت المهانة بالحكم في مصر, المعتمد البريطاني والموظفون الإنجليز على رأس البلاد... ثم من وراء هؤلاء جميعا الإقطاعيون والمأجورون وعلى رأسهم الخديو"[3].

إن حماس في رواية (لادياس) ومعه مجموعة من القادة الوطنين أرّقهم التدخل اليوناني في شؤون مصر الداخلية، بعد أن سمح لهم الملك (أبرياس) وجعلهم أصحاب قرار ونفوذ, فثار حماس على (أبرياس) وأطاح به عن عرشه فقضى على العناصر الدخيلة، "ويزعم أيضا أن ثورة الجيش في برقة مكيدة دبرها الملك وأصحابه اليونان ليفنونا عن آخرنا, وما يفنونا, ولكن

---

[1] شوقي، أحمد. **لادياس**, مرجع سابق, ص103.

[2] دروزة, محمد عزة. **حول الحركة العربية الحديثة**, ج3, مرجع سابق, ص9.

[3] الشافعي، شهدي عطية. **تطور الحركة الوطنية المصرية 1882-1956**، منشورات صلاح الدين، القدس، ص11-13.

نفني بعضنا بعضا, فحين سمع القواد المصرين هذه العبارة فاضت قلوبهم من الحقد على أبرياس ونقلوها برمتها إلى الصفوف حتى إذا لم يبق جنديّ إلا سمعها انقلب الجيش للحين عاصيا ثائرا... فما كاد الرجل يستتم حتى ألقى اليونان أسلحتهم خاذلين الملك منفضين من حوله وأجلس القوّاد زعيمهم على العرش"[1].

إن الخديو إسماعيل أسلم البلاد إلى التدخل الإنجليزي ليكمل توفيق باشا من بعده المشوار ليكون دمية يحركها الحاكم الإنجليزي, لا بل وأجده يدافع عن الوجود الإنجليزي، قائلا: "رحب الإقطاعيون المصريون وعلى رأسهم الخديو بالاحتلال الإنجليزي، لقد أصدر توفيق أمرا في 14 أغسطس عام 1882 قائلا: ليكن معلوما أن أمير الأسطول الإنجليزي, وقائد الجيوش البريطانية العام إنما أتيا إلى مصر لإعادة الأمن والنظام إليها, ومن ثم قد سمحنا لهما باحتلال جميع الأمكنة التي يريان في احتلالها ما يساعد على قمع العصيان"[2].

إن ثمة شبها كبيرا بين توفيق باشا و(أبرياس), الذي سلم البلاد لليونان, وسمح لهم بالتغلغل والنفوذ, ليصبح العنصر اليوناني الآمر الناهي في البلاد, ما دعا حماس إلى الثورة عليه وعلى نظامه البائس, في حين أجد أحمد عرابي برفقة مجموعة من القادة العسكريين في الجيش المصري يثورون على الخديو والإنجليز معا.

لقد ذهب العديد من الدارسين إلى الربط بين شخصية حماس في (لادياس) وأحمد عرابي ذلك الثائر العربي الذي يمثل العنصر الوطني، "وما حدث لحماس مع فرق بسيط, وهو أن خيال المؤلف نصر حماس في حين خذل الواقع أحمد عرابي ودخل المحتلون البلاد"[3]، وأعتقد أن مضامين شوقي تعكس الواقع المصري إثر فشل الثورة العرابية، ولهذا اتّخذ من حماس المصري بطلا لدى الأمم الأخرى، وراح يمجده.

---

(1) شوقي، أحمد. **لادياس**, مرجع سابق, ص127–128.

(2) الشافعي، شهدي عطية. **تطور الحركة الطنية المصرية 1882–1956**، مرجع سابق، ص14.

(3) حسن، محمد رشدي. **أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة**، مرجع سابق، ص142.

هذا وذهب محمد سعيد العريان ذات المذهب في دراسة قدمها للرواية، إذ يقول: "وهذا شوقي نفسه يجد امازيس أعظم تمجيد في قصة لادياس لوقوفه من الفرعون مثل موقف عرابي من توفيق"[(1)].

ومن ناحية أخرى أجد ملامح محمد علي ظاهرة في شخص حماس, فحماس قائد عسكري قدم من مصر إلى اليونان وهو ليس بيوناني, وكذلك محمد علي قدم مصر من ألبانيا, واستطاع حشد قوى الجيش إلى جانبه لينقلب على خورشيد باشا, ويقيم دولته العربية في مصر وبدأ ينازع الدولة العثمانية ملكها وها هو حماس يتقرب من قيادة الجيش وينقلب على (أبرياس) ويقيم دولته ليصبح ملكا للبلاد.

بدأ محمد علي حكمه قويا واستطاع إنشاء جيش قوي لتتوالى الفتوح في عهده, لكن سلالته رضخت للأطماع الإنجليزية وأسلمت البلاد، وهذا ما حدث مع حماس في (لادياس), حيث أقام دولته وكان مبتغاه الفتوح والتوسع, إلا أنّني أجده في (دل وتيمان) ضعيفا مستكينا أمام الأطماع الفارسية لتسقط البلاد في عهد ابنه (بسماطيق) بيد الفرس.

دل وتيمان

في (دل وتيمان) وهي الجزء المكمّل لرواية (لادياس), أجد حماس (أمازيس) يمثل الخديو توفيق في ضعفه واستكانته وعجزه أمام التدخل الفارسي واليوناني في آن معا، فأجده ضعيفا أمام مطالب (قمبيز), وقد بيّنت سابقا أن (قمبيز) طلب الزواج من ابنة الملك الفرعوني (أمازيس) حماس, لكنّ الأخير عجز عن إقناع ابنته قبول ذلك، فأرسل بدلا منها (دل) ابنة غريمه (أبرياس) لتزف عروسا, هذا وأجده ضعيفا أمام نفوذ اليونانيين وتدخلاتهم, فكان مستشاروه وقادة جيشه من العنصر اليوناني على حد سواء.

لكن ابنه (بسماطيق) قرر المواجهة, فعيّن تيمان قائدا للجيش، وراح يصلح ما أفسده الدهر, فأجرى و(تيمان) تعديلات في قيادة الجيش ليواجه (قمبيز) فارس فضلا عن مطاردة العنصر اليوناني ولاسيما الخائن منهم.

---

(1) شوقي، أحمد. **رواية لادياس**، مقدمة محمد سعيد العريان، مرجع سابق، ص8.

إن عباس الثاني حاول العودة إلى أحضان الدولة العثمانية, لكنّه عجز عن ذلك لأن والده توفيق كان قد أجهز على العنصر الوطني, فقررت بريطانيا عزله عن سدة الحكم وطرده من البلاد, وراحت تنفي كبار معاونيه والمقربين منه, ومن بينهم كان أحمد شوقي الذي نفي إلى أسبانيا بسبب مواقفه الداعمة لعباس الثاني، "خلع عباس في سنة 1915 لاتصاله بالأتراك وولي مكانه حسين كامل, فاتصل به الشاعر, ولكنه لم ينل لديه حظوة كبيرة, ثم أرادت إنكلترا نفي الشاعر إلى مالطة, فتوسط له، فمنح أن يختار لنفسه البلد الذي يريده خارجا عن مصر فاختار إسبانيا"[1].

أعتقد أن التدخلات الفارسية في شؤون البلاد, ومن ثم احتلالها ما هو إلا مرآة عكست الاحتلال الإنجليزي لمصر1882, وما (بسماطيق) إلا عباس الثاني, وهو آخر الفراعنة, وهذا ما ذهب إليه الفيومي في دراسته، قائلا: "ويختم شوقي دل وتيمان بالعبارة التالية: وكان بموت بسماطيق آخر الفراعنة موت مصر وزوال استقلالها الحقيقي إلى هذا اليوم, مما يرجح أنه كان يستوحي الواقع المتردي الذي آلت إليه مصر إثر فشل الثورة العرابية"[2].

إن شوقي عندما لجأ إلى التاريخ إنما ينهل من معينه أحداث رواياته, فيختار حقبا زمنية عصيبة وحاسمة من تاريخ مصر كما في (دل وتيمان), غير أنه يلجأ إلى الوقائع الغريبة والخرافات التي كان سلاحا مشرعا عليه من قبل النقاد ولاسيما اليازجي, إلا أنني أرى فيها ستارا يختفي خلفه الكاتب.

إن شوقي في (دل وتيمان) لجأ إلى الأسطورة التي زعمت أن (قمبيز) احتل مصر لأنه طلب ابنة ملكها (أمازيس) زوجة له, فأرسل له بدلا منها أسيرته وابنة الملك المخلوع (أبرياس), وهذا ما ذهب إليه محمد مندور في دراسته لمسرحيات شوقي قائلا: "آثر أن يستخدم لفنه المسرحي أسطورة رواها المؤرخ اليوناني القديم هيريدوت ونقلها عنه بعض المؤرخين المحدثين, وهي تلك الأسطورة التي تزعم أن قمبيز غزا مصر لأنه طلب إلى أمازيس فرعونها

---

[1] الفاخوري، حنا. **تاريخ الأدب العربي**، ط2، دار الجيل، 1995، ص974.

[2] الفيومي، إبراهيم حسن. **أحمد شوقي ناثرا**، مرجع سابق، ص12.

أن يزوجه من ابنته, ولكن أمازيس غشه فبدلا من أن يزوجه من ابنته نفريت, زوجه من نتيناس, ابنة أبرياس الذي قتله أمازيس واستولى على عرشه, ثم اكتشف قمبيز هذا الغش فثارت حفيظته وانتقم من فرعون بغزو مصر"[1].

إن شوقي يجسد الوطنية في شخص (نتيناس) ويتخذ منها رمزا وطنيا, كيف لا وقد تناست جراحها وقررت افتداء مصر بروحها, فــ (أمازيس) الذي قتل والدها وسلبه ملكه, وأضاع زهرات عمرها في الأسر, طلب منها قبول الزواج من (قمبيز), ونزلت عند رغبته فداءً لمصر, واللافت للنظر أن محمد مندور عدَّ تناسيها حقدها الشخصي على (أمازيس) مأخذا على شوقي، إذ يقول: "قدم لنا شوقي نتيناس على أنها مصرية، سليلة الفراعنة التي تفدي البلاد بنفسها, وتدفع عن مصر شر العجم, وتقي الوطن دنس الفتح وعاره وتهتف دائما: تعيش مصر وتبقى, ولكنّه مع ذلك لم يوضح لنا كيف استطاعت نتيناس أن تتغلب على حقدها الإنساني المشروع على قاتل أبيها الفرعون أمازيس, أو كيف استطاعت أن تتناساه"[2].

أعتقد أن شوقي جعل من هذا التناسي رمزا لكل الفرق المتخاصمة في مصر, طالبا منها التوحد في وجه المحتل الإنجليزي وهو هنا إنما يريد أن يبين لنا أن دفع المحتل هو الهدف الأسمى ولا شيء غيره, غير أن شوقي يبارك أفعالها, فأجده يجعل منها شهيدة في أرض المعركة, كما بيّنت سابقا.

ورقة الآس

يعرض شوقي في (ورقة الآس) لموضوع الخيانة، خيانة الأوطان، في مرحلة حاسمة من تاريخ مصر، حيث النضيرة التي جسد الكاتب الخيانة في شخصها، تخون ملك والدها وتسلم البلاد لــ (سابور) فارس طمعاً في المال والجاه.

أعتقد أن شوقي كتب هذه الرواية يحذر الوطنين من الخيانة في زمن تحدث فيه الدسائس والتعاون مع المستعمر البريطاني في مصر، وهذا ما بيّنته في الرواية السابقة في شخص الخديو

---

[1] مندور, محمد. **مسرحيات شوقي وخليل مطران**, دار نهضة مصر, ط4 , ص83-84.

[2] المرجع السابق, ص 87.

توفيق وزمرته، الذين أسلموا مصر إلى (كرومر) الإنجليزي، الذي راح يدير البلاد، وقام بعزل قيادة الجيش المصري ليضع بدلاً منهم قادة إنجليز.

هذا وأجد الإقطاعيين المصريين الذين كانوا يعيشون حياة الترف بفضل ولي نعمتهم (كرومر)، يحاربون الصحف التي كانت تهاجم الإنجليز وسياساتهم.

غير أنني أجد على الطرف المقابل مصطفى كامل الذي تزعم الحركة الوطنية، في عهد الخديو عباس، إذ كان ينادي بالاستقلال وإعادة البرلمان المصري الذي أتى عليه الاحتلال الإنجليزي، غير أن نداءات رياض باشا الخائنة، وهو رئيس الحكومة في عهد عباس الثاني، كانت تشكل هاجساً لدى الحركة الوطنية، "كلمات تتنزّى بالخيانة! ويفوح منها نتن الصديد! قالها رياض أمام عباس خديو مصر نفسه"[1]، وقد بيّنت موقف شوقي في خيانة رياض باشا في مقدمة هذه الدراسة.

فالنضيرة في هذه الرواية تمثل الخيانة المصرية لمصر، خيانة من الداخل ممثلة بتوفيق وأعوانه الإقطاعيين وأصحاب النفوذ والسلطة كرياض باشا ومحمد سلطان باشا، أما صورة مصطفى كامل فأجدها في شخص ابن بكر وزير الضيزن والمدافع عن الأوطان في مصر.

أما (ورقة الآس) فقد مثلت تلك القوة التي تحذر الخائنين بلادهم، فشوقي يحذر كل خائن من جريرة أعماله ومصير خيانته المحتوم.

فكان ظهور ورقة الآس في سرير النضيرة عندما أرّقتها وقضت مضجعها، كان إيذاناً بتلقيها جزاء الخيانة وإضاعة الأوطان، فقتلت شر قتلة على يد أبيها وزوجها وعشيقها في آنٍ معاً، وأعتقد أن شوقي أراد من هذه النهاية المأساوية للنضيرة بيان عاقبة كل خائن.

---

[1] الشافعي، شهدي عطية. **تطور الحركة الوطنية المصرية**، مرجع سابق، ص 16.

الخاتمة

جاءت روايات شوقي مفعمة بالحس الوطني، فقد عاصر شوقي احتلال مصر وسقوطها بيد الإستعمار، فعاش وشعبه المحن وويلات الاحتلال وتدخلاته، فجاءت رواياته نابضة بهموم الشارع المصري، وكان لهذه المعايشة أثر باد في صدق العاطفة وصدق العمل الروائي برمته.

إنّ انصراف شوقي إلى العمل الروائي في وقت مبكّر كان مردّه حسب اعتقادي إلى أن شوقي أراد ان يسقط من أذهان بعض الأدباء والدّارسين أنّ الأديب لا ينبغي أن يجمع بين الشعر والنثر، وهذا ما أكّده شوقي ذاته في مقدّمة ديوانه، ويبدو أنّ اطّلاعه على بعض أعمال الأدباء الغربيين، وتأثره بهم، جعله يجمع بين الشعر والنثر.

تعددت المضامين الروائية عند الكاتب، فكانت إلى جانب التزامها بالقضايا القومية والوطنية تزخر بتصوير النسيج الاجتماعي والديني والسياسي والعقدي، فجاءت تؤكد الإعتزاز بالهوية المصرية القديمة وتحذر من تغلغل العنصر الأجنبي في البلاد، وتحدّ من تدخلاته كما في (عذراء الهند) و (لادياس).

هذا وأجد شوقي يحذر من عواقب الخيانة، ليرسم صورة مأساوية لكل خائن في رواياته كما في (دل وتيمان) و(ورقة الآس).

اهتم شوقي بعنصري الزمان والمكان، فقد اختار فترات زمنية حاسمة من تاريخ مصر، كانت مليئة بالصراعات والنزاعات الداخلية والخارجية، أما المكان فقد كان وطنا، زينه شوقي بأروع الصور، حيث الحضارة والرقي والإزدهار والتقدم، فأكثر من ذكر القصور والشوارع ودور العلم وما إلى ذلك، هذا ولم يغب القصر وأوصافه عن رواياته جميعها، وكان بمثابة معادل موضوعي لتلك الحضارة العظيمة، حضارة الأجداد، تلك الحضارة التي تألم شوقي لأفولها في (شيطان بنتاءور).

بدت شخوص شوقي في رواياته باهتة مسطحة، فكان يقدمها منذ اللحظة الأولى خيّرة أو شريرة، هذا ولم يك يسمح لها بالتعبيرعن ذاتها، فكثيرا ما كان يستبد لغته السردية بالتدخل والحكم على شخوصه.

إن المرأة حاضرة في روايات شوقي جميعها، فقد كانت محل صراع بين الأطراف كما في (عذراء الهند) و(لادياس)، أما في (دل وتيمان) فقد استطاعت أن تتحرر من أسرها وتنطلق للدفاع عن الأوطان، أما في (ورقة الآس) فقد جاءت بصورتها المشوهة، خانت الوطن، ومكّنت المحتل من دخوله واحتلاله.

أما على مستوى اللغة فقد تعددت الأنماط اللغوية في أعماله الروائية، فالسرد جاء على لسان راوٍ إله، كما في بدايات الرواية العربية التي لا يحكم أحداثها منطق، أما لغة الحوار فقد جاءت مختزلة بين الشخصيات، فكشفت بواطنها، أما لغة المناجاة فقد كانت قليلة، أسهمت في الغور إلى أعماق الشخصية.

لقد وظف الكاتب التراث في رواياته، فقد برز تأثره الجلي بالقرآن الكريم والأمثال، والحكم، وأشعار عدد من شعراء العرب العظام كامريء القيس وطرفة بن العبد والمعري وغيرهم، أعتقد أن شوقي اتخذ من التاريخ مرآة تعكس الواقع المصري، فقد لجأ إلى الترميز في رواياته، وما تدخلات اليونان أو الفرس في شؤون مصر القديمة إلا صورة عن تدخلات الإنجليز في شؤون مصر الحديثة.

إنّ شوقي استطاع أن يوفّق بين الاتجاهين الفرعوني والقومي لأنّه يرى في استحضار الماضي والتاريخ الفرعوني تعزيزاً للذّات والهوية، هذا وأجده يستلهم تاريخ الأجداد كي يكون منارة للأحفاد، لاسيما وهو يختار حُقباً زمنية حسّاسة من تاريخ مصر، سخّرها لتكون خدمة للحاضر وانعكاساً له.

تمت بحمد الله

أسأل الله التوفيق

أصيل عطعوط

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم.

ابن منظور، **لسان العرب**. الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج3.

شوقي, أحمد. **شيطان بنتاءور أو لبد لقمان وهدهد سليمان**, مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1953.

شوقي، أحمد. **روايات شوقي المجهولة**، تقديم محمود علي، المجلس الأعلى للنشر، ط2، 2007.

شوقي، أحمد. **عذراء الهند**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2005.

شوقي، أحمد. **لادياس**، ط1، مطبعة السعادة، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.

شوقي، أحمد. **ورقة الآس**، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة.

الموسوعة الشوقية، جمعه ورتّبه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي،ط 2، 1998.

ثانياً: المراجع

إبراهيم، حافظ. **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1996.

ابن أبي سلمى، زهير. **ديوان** ، مكتبة صادر، بيروت، تحقيق وشرح كرم البستاني.

ابن العبد، طرفة. **الديوان**، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 2002.

أرسلان، شكيب. **الديوان**، تصحيح محمد رشيد رضا، مطبعة المنار بمصر، 1935.

أرسلان، شكيب. **شوقي أوصداقة أربعين سنة**، مطبعة عيسى البابي، مصر، 1936.

بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي، (**الفضاء، الزمن، الشخصية**)**، المركز الثقــافي العربــي، بيروت، 1990.

بدر, عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة**, دار المعارف، ط1، 1963.

تيمور,محمود. **الأدب الهادف**، مطبعة الآداب، ط1، 1959.

الجندي, درويش. **الرمزية في الأدب العربي**.مكتبة نهضة مصر,1958م.

الحر، عبد المجيد. **الأعلام من الأدباء الشعراء, أحمد شوقي أميــر الشــعراء و نغــم اللحــن والغناء**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.

حسن, محمد رشدي. **أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة**، الهيئة المصــرية العامــة للكتاب، ط1، 1974.

حسين، أحمد. **موسوعة تاريخ مصر**، ج1، مطبوعات الشعب، مصر.

الحوفي، أحمد محمد. **ديوان شوقي توثيق وتبويب**، شرح وتعقيب، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، 1979.

خورشيد، محمد. **أمير الشعراء شوقي بين العاطفه والتاريخ**، مطبعه بيت المقدس، ط1.

دروزة، محمد عزة. **حول الحركة العربية الحديثة**، ج3، المطبعة العصرية، 1951.

زيدان، جورجي. **ملحق لرواية عذراء الهند**.

سليمان، سعيد شوقي محمد. **توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ**، ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

الشافعي، شهدي عطية. **تطور الحركة الوطنية المصرية**, منشورات صلاح الــدين، القــدس، 1882 – 1956.

الشطي, سليمان. **الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ**, المطبعة العصرية , الكويت, 1976م.

شهيد، عرفان. **العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاما**، الأهلية للنشر والتوزيع،بيروت 1986.

شوقي، أحمد. **الشوقيات.** مقدمة لمحمد حسين هيكل، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1.

صبري، محمد. **الشوقيات المجهولة**، دار المسيرة، ج1، 1979.

ضيف، شوقي. **فنون الأدب العربي**، الفن القصصي، المقامة، دار المعارف، مصر ط4.

ضيف، شوقي. **الأدب العربي المعاصر**، مصر، دار المعارف، ط5.

ضيف، شوقي. **شوقي شاعر العصر الحديث**، دار المعارف، مصر،1953.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. **تاريخ الأمم والملوك**، دار القاموس الحديث، بيروت، ج2.

العامري، لبيد بن ربيعة. **ديوانه**، دار صادر بيروت، تحقيق إحسان عباس، 1966.

عطوات، محمد عبد عبد الله. **الشعراء الأعلام أحمد شوقي دراسة ومختارات**، العصر الحديث للنشر،ط1، 2004.

عطوي، فوزي. **أحمد شوقي أمير الشعراء**، دار صعب للنشر، ط3، 1978.

العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي.

الفاخوري، حنا. **الجامع في تاريخ الأدب**، دار الجيل، ط2، 1995.

قاسم, سيزا. **بناء الرواية** , دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت, ط1, 1985.

قاسم، عبده قاسم والهواري أحمد، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف، 1979.

قطوس، بسام. **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2002.

القيس، امرؤ. **ديوانه**، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط5، 2004.

لحميداني، حميد. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**, المركز الثقافي العربي، ط2، 1993.

مبروك، مراد عبد الرحمن. **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر**،ط1، دار المعارف,1991.

مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 240، كانون الأول، 1998.

مقلد, طه عبد الفتاح. **الحوار في القصة والمسرحية**, مكتبة الشباب, القاهرة, ط1, 1975.

مندور, محمد. **الأدب ومذاهبه**, مطبعة نهضة مصر, ط2, 1957.

مندور, محمد. **مسرحيات شوقي وخليل مطران**، دار النهضة، مصر، ط4.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري. **مجمع الأمثال**، دار الفكر، بيروت، مجلد 2, 1992.

نجيب، أحمد. **الأثر الجليل لقدماء وادي النيل**، المطبعة الأميرية، مصر، ط2، 1895.

النساج, سيد حامد. **تطور فن القصة القصيرة في مصر**, دار الكاتب العربي للطباعة والنشر, 1968.

الهذلي، أبو ذؤيب. **ديوان الهذليين**، الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م.

الهواري، أحمد إبراهيم. **نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر**، دار المعارف، ط2، 1983.

هيكل, أحمد. **تطور الأدب الحديث في مصر**, دار المعارف, ط7، 1963.

وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، دار المعارف، ط3، 1985.

وادي، طه. **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، نقلاً عن مقدمة الديوان، ط2.

وادي، طه. **صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة**، دار المعارف، ط2، 1980.

ياغي، عبد الرحمن. **الجهود الروائية من سليم البستاني إلـــى نجيـــب محفـــوظ**، دار العـــودة، بيروت، ط1، 1972.

ياغي، عبد الرحمن. **جولات في النقد الأدبي**، عمان، وزارة الثقافة، ط1، 2005.

يقطين, سعيد. **انفتاح النص الروائي**, المركز الثقافي العربي, ط2, المغرب,2001.

يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي، الزمن_السرد_التبئيـــر**.المركز العربـــي الثقـــافي، ط3، 1993.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

استيندرف، **ديانة قدماء المصريين**، ترجمة سليم حسن، دار البستاني للنشر.

تيين وفاندييه جاك. **مصر**، عرّبه عباس فيومي، مكتبة النهضة المصرية.

جرييه, آلان روب. **نحو رواية جديدة** , ترجمة مصطفى إبراهيم ،القاهرة, دار المعارف.

دريوتون آفورستر. **أركان القصة**، ترجمة كمال عياد، القاهرة، دار الكرنك، 1960.

هيرودوت في مصر، نقله عن اليونانية وترجمة وهيب كامل، دار المعارف، مصر، 1946.

رابعاً: المجلات

حمداوي، جميل. ***في الأدب والنقد، السيموطيقيا والعنونة***، **مجلة عالم الفكر**، مجلد25. عـــدد3، يناير–مارس1997.

شعيب، حليفي. ***النص الموازي للرواية،*** **مجلة الكرمل**. استراتيجية العنوان، عدد46، 1992.

خامساً: الرسائل الجامعية

الفيومي، إبراهيم. **أحمد شوقي ناثراً**، رسالة ماجستير، 1976.

سادساً: موقع الكتروني

www.aawsat.com

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Ahmed Shawqi
A Study in His Novelistic Works

By
Aseel Abdel Wahhab Yusif Ata'oot

Supervised by
Prof. Adel Abu Amsheh

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements of the degree of Master of Arts in Arabic Language and Literature, faculty of Post-Graduate Studies, at An-Najah National University, Nablus - Palestine
2010

Ahmed Shawqi
A Study in His Novelistic Works
By
Aseel Abdel Wahhab Yusif Ata'oot
Supervised by
Prof. Adel Abu Amsheh

Abstract

This study has shed the light on the Arab poet, Ahmed Shawqi, (Amir Al *al- Sho'araa')* or *Prince of Poets*, whom, besides being a poet, had made great contribution in the field of novel writing. His first experience in this genre was his first novel (The Virgin of India) which is considered as one of his first novels which he wrote in 1897. In 1898, Shawqi wrote his second novel (Ladias, or the Last of Pharaoh) while in 1899 he wrote the third novel (Del and Timan or the Last of Pharaohs). Then in 1901, Shawqi wrote (Benta'oor Devil) conversations which is considered closer to Al Muqama than to a novel. Finally, his last novel was (Al-Aas Leaf) which he wrote in 1911 and in which he talked about the pre-Islam history of Arabs.

I have started this study by introducing Ahmed Shawqi, his birth, his early years as well as his relationship with the Castle and AL-Khedive family. I also pointed out to the impact of politics on him and his view of colonialism and foreign interventions. The study also discussed the most important prose works, especially novel writing.

Moreover, the study discussed the Arab novel and its origin in addition to the conflicting opinions regarding its origins and development. Some scholars considered it an extension of Al-Muqama art and Arab folk tales, while others saw it as an alien product from the West.

After that, I shifted to the practical aspect of the study in which I managed to study the novelistic contents in Ahmed Shawqi's novels in terms of their date of release: (Virgin of India, civilization of the Pharaohs), (Ladias, or the last of Pharaohs), (Del and Timan, or the Last of Pharaohs), (Benta'oor Devil, Luqman Labad or Solomon Hoopoe) and (Al-Aas Leaf). Through this I was able to access to Shawqi's novelistic work elements and the most important artistic aspects in this field.

I have addressed each one of these novelistic contents each in every novel due to their multiplicity. Among the most significant contents that are included in Shawqi's novels are: The political aspect and the conflicts between the national Egyptian element and the foreign elements. Furthermore, he focused on the foreign greed towards Egypt. Also, he discussed and depicted the ancient Pharaonic civilization in the brightest way. The Egyptian magic is present in Shawqi's novels in that he amplified in depicting pharaohs' rituals and beliefs, add to this the strong and influential presence of women in his novels.

Then the study shifted to the analytical side in which I analyzed the elements of the novelistic work in Shawqi's novels which included events, time, place, characters and conflict. The analysis relied on a careful study of each novel individually add to this the examples that have been taken from the novels themselves in order to support the study.

Furthermore, the study has also discussed some artistic aspects in the novels such as : The title and its implication and relationship with the text. After that, I have discussed Al-Muqama art by Shawqi, language and its various patterns as well as the symbolic aspect in the novel in Shawqi's works.